

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
Programa de Maestría y Doctorado en Música

Escuela Nacional de Música
Centro de Ciencias Aplicadas y Desarrollo Tecnológico
Instituto de Investigaciones Antropológicas

El Patrimonio musical documental en el contexto del Desarrollo Cultural Sustentable

TESIS
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:
DOCTORADO EN MÚSICA (MUSICOLOGÍA)

PRESENTA:
ARTEMISA MARGARITA REYES GALLEGOS

TUTORES:
DR. ANTONIO BENIGNO CORONA ALCALDE (ENM – UNAM)
DRA. MARÍA DE LOS ÁNGELES CHAPA BEZANILLA (IIB – UNAM)
DR. VÍCTOR MANUEL LÓPEZ LÓPEZ (PROGRAMA DE MAESTRÍA Y DOCTORADO EN MUSICA – UNAM)

MÉXICO, D. F. MAYO 2014

SINODALES:

Dra. María de los Ángeles Chapa Bezanilla (Escuela Nacional de Música / Instituto de Investigaciones Bibliotecológicas – Universidad Nacional Autónoma de México).

Dr. Víctor Manuel López López (Escuela Superior de Ingeniería y Arquitectura – Instituto Politécnico Nacional).

Dr. Antonio Benigno Corona Alcalde (Escuela Nacional de Música – Universidad Nacional Autónoma de México).

Dra. Rosa María Fernández Esquivel (Instituto de Investigaciones Bibliotecológicas y de la Información – Universidad Nacional Autónoma de México).

Fvo. José Carlos Gosálvez Lara (Director de la Sección de Música – Biblioteca Nacional de España).

AGRADECIMIENTOS

La elaboración de este trabajo es el resultado de un largo e interesante trayecto que me abrió nuevos horizontes. En su transcurso conté con el apoyo muchos amigos, compañeros y especialistas de los diferentes campos por los que atraviesa el contenido de estas páginas, a todos ellos mi sincero agradecimiento. De manera especial agradezco a mis tutores por acompañarme durante todo este tiempo: al Dr. Antonio Corona Alcalde por aceptar del reto que me permitió demostrar que Música y Sustentabilidad tienen objetivos que compartir, por su inagotable perseverancia y disposición para compartir conocimiento; a la Dra. Ma. De los Ángeles Chapa Bezanilla por su estímulo para buscar rutas para el conocimiento y sus oportunos consejos; al Dr. Víctor Manuel López López, el más sustentable de todos, por mostrarme un nuevo sendero por el cual insertar a la música, a través de su patrimonio documental, en el contexto del Desarrollo Sustentable y por su presencia en la vida. A mis revisores, la Dra. Rosa María Fernández y el Fvo. José Carlos Gosálvez, por su atenta lectura y oportunos comentarios. A mi familia porque con su actitud han forjado mi carácter.

RESUMEN

La música, patrimonio cultural, manifestación esencialmente intangible, puede ser tangibilizada y convertida en documento mediante la tecnología. Los acervos musicales, conformados por documentos manuscritos, impresos y recursos digitales; textuales, gráficos y visuales; sonoros y de imágenes fijas y en movimiento, reflejan aspectos estéticos, sociales, comerciales, políticos y académicos.

La revisión de la normatividad sobre patrimonio en México, hasta el actual Plan Nacional de Desarrollo 2013-2018, revela que nuestro patrimonio documental desde su origen ha transitado por profundas confrontaciones, entrelineadas en una historia patria y una identidad nacional oficial que divaga en la diversidad cultural de sus fronteras geográficas e ideológicas.

La salvaguarda de los acervos musicales debe ser abordada desde diferentes perspectivas, especialidades, funciones y objetivos con una visión actual, un enfoque multidisciplinario y transversal, que los sitúe en el contexto social global con alcances culturales, económicos y medioambientales del Desarrollo Cultural Sustentable y evite el *memoricidio*. La preservación del patrimonio está vinculada al desarrollo de la cultura de la sociedad que lo crea, lo identifica, lo valora y lo resguarda.

El paradigma de la Sustentabilidad y su instrumento programático denominado Desarrollo Sustentable, son campos transdisciplinarios; en el área humanística abarca al patrimonio cultural, y en él, la música y su patrimonio documental. El análisis de las normatividades internacional y nacional sobre patrimonio y cultura, realzan que su deterioro o pérdida afecta interrelaciones de sistemas sociales y simbólicos e incluso es asunto de interés nacional.

El documento como patrimonio se asocia con la memoria social e identidad cultural. Su salvaguarda debe atender la adaptación a los impactos extremos del cambio climáticos, a los desastres naturales, a riesgos antropogénicos en eventuales conflagraciones, tráfico ilícito, expolio, así como a catástrofes por agua y fuego, entropización derivado de su uso, los ciclos de vida de sus materiales y el entorno.

PALABRAS CLAVE: Música, patrimonio cultural de la humanidad, patrimonio documental, identidad cultural, Sustentabilidad, Desarrollo Sustentable.

ABSTRACT

The music, cultural heritage, essentially intangible manifestation, can be tangibilized and converted into a document using the technology. Musical collections: manuscripts, printed and digital; textual, graphic and visual documents; sound registers and fixed and moving images that reveal aesthetic, social, commercial, political and academic aspects.

Examining the regulations on heritage in Mexico, up to the current National Development Plan 2013-2018, reveals that our documentary heritage since its inception has gone through deep confrontations, intermingled on a country history and an official national identity that wander in the cultural diversity of their geographical and ideological boundaries.

The safeguarding of musical collections should be addressed from different perspectives, specialties, functions and objectives throughout a current insight, a multidisciplinary and transversal approach that place them in the global social context with cultural, economic and environmental achievements, i.e., an approach to sustainable cultural development and avoid the *memoricide*. The preservation of the heritage is linked to the development of the culture of the society that creates it, identifies it, evaluates it and protects it.

The paradigm of sustainability and its programmatic instrument called sustainable development, are trans-disciplinary fields; in the humanistic area ranging to the cultural heritage, and in this, the music and their documentary heritage. The analysis of the national and international regulations on heritage and culture, highlights its deterioration or loss affects the of social and symbolic systems interrelations and even is a matter of national interest.

The document as heritage is related to social memory and cultural identity. Its safekeeping must attend the adaptation to the climate change extreme impacts and natural disasters and anthropogenic risks in any war-like situations, trafficking, despoil risks and especially to disasters by water and fire, entropy derived from its use, the materials life cycle and the natural environment.

KEYWORDS: Music, cultural heritage of humanity, documentary heritage, cultural identity, sustainability, sustainable development.

EL PATRIMONIO MUSICAL DOCUMENTAL EN EL CONTEXTO DEL DESARROLLO CULTURAL SUSTENTABLE

ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

EPÍGRAFES

EL PATRIMONIO MUSICAL DOCUMENTAL EN EL CONTEXTO DEL DESARROLLO CULTURAL SUSTENTABLE

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo muestra la convergencia transdisciplinaria de las perspectivas de la Musicología, la Historia, la Documentación, la Diplomática, la Ingeniería Ambiental, la Interpretación Musical, la Planeación Estratégica y la Legislación Patrimonial y Cultural en dos áreas: el Desarrollo Cultural Sustentable y el Patrimonio Musical Documental. Comenzó como el reto de integrar campos de conocimiento aparentemente diversos en un contexto de globalización. La mundialización de la tecnología y de la información propicia una visión multidisciplinaria de conocimientos y de valores, no siempre fáciles de integrar en una primera instancia. Cuando se empezó a hablar de Sustentabilidad predominó la atención en el medio ambiente y posteriormente, se extendió al patrimonio natural, pero con el paso del tiempo se ha insistido en que el Desarrollo Sustentable requiere de incorporar al patrimonio cultural en todas sus manifestaciones y variantes para lograr sus propósitos; naturaleza y cultura, ambas patrimonio de la humanidad, se conjugan en la morada existencial del ser humano,

El interés por desarrollar esta investigación, surgió ante el cuestionamiento de la posibilidad de integrar plenamente a la música, y en este caso, a su patrimonio documental en particular, en un ámbito de interés planetario tan pregonado en las últimas décadas como es el Desarrollo Sustentable. Si el Desarrollo Sustentable se ha ido extendiendo cada vez a más

campos de la actividad humana, si se le ha afiliado con la cultura, y la música puede ser considerada patrimonio musical, por qué no fijar la atención en el patrimonio musical documental con una propuesta de Desarrollo Cultural Sustentable. A lo largo de este trabajo se reflexiona y argumenta desde diversos enfoques la viabilidad y necesidad de dicha confluencia.

En las siguientes páginas se conduce al lector por el análisis de una minuciosa consulta de fuentes que llevarán a confirmar que la inserción no únicamente es posible, sino que es apremiante hacerlo y, bajo los principios de la Sustentabilidad, emprender acciones para la salvaguarda de ese valioso y perecedero patrimonio cultural, que precisamente por su fragilidad temporal y carácter no renovable nos debe apremiar a trabajar por su protección. En el cuerpo de este trabajo se desglosan conceptos de cultura, de patrimonio, de música, de documento y de patrimonio documental musical, así como su evolución desde diferentes visiones como son la filosófica, la antropológico-cultural, la archivística, la bibliotecológica, la musicológica y la legislativa, la amplitud obedece a la intención de fundamentar pródigamente la convergencia de la Sustentabilidad y el patrimonio documental musical. Cabe señalar que alguna bibliografía y fuentes de consulta emplean los términos ‘sustentable’ como sinónimo de ‘sostenible’ ‘y ‘sustentabilidad’ para ‘sostenibilidad’, aquí se han preferido los primeros, no obstante, cuando las referencias o los títulos de las fuentes lo requieren se han citado como aparece en el texto original.

En los últimos años, las noticias sobre el Desarrollo Sustentable —que es aquel que satisface las necesidades del presente sin comprometer la capacidad de las futuras generaciones para solventar las propias, con base en la relación armónica entre sociedad, economía y entorno ambiental— han penetrado, a través de los diversos medios de comunicación, en prácticamente todos los campos del quehacer social y económico. Es frecuente que las referencias a este tipo de desarrollo lo consideren o definan como un proceso, más comúnmente relacionado con la economía y el medio ambiente, por medio del

cual —se supone— se han de realizar acciones que generen o autogeneren fundamentalmente desarrollo económico y preserven el patrimonio natural, que permitan mantener la disponibilidad de los recursos por las futuras generaciones. Aunque en esta idea existe una relación con el concepto original, advertiremos más adelante, que no es del todo precisa, pues se requiere incluir también los aspectos sociológicos.

Los campos más abordados en el Desarrollo Sustentable pertenecen primordialmente a las áreas de la ecología —con un marcado énfasis en los temas relacionados con el medio ambiente—, la economía —como resultado de la inquietud por el deterioro de los recursos naturales a consecuencia de un desarrollo que considera a los aspectos económicos como prioritarios en detrimento de otros valores— y más recientemente a la sociología —por los problemas que ocasionan la desigualdad económica, la marginación de algunos sectores de la sociedad y la disimilitud de oportunidades entre países industrializados y no industrializados: efectos sociales producidos por la explotación no estratégica de los recursos naturales no renovables. En el presente trabajo se exponen elementos y observaciones que justifican ampliamente la inclusión de los recursos y patrimonio culturales en el contexto de la Sustentabilidad, planteando que la atención puesta en la cultura refleja la calidad del desarrollo humano y económico de la sociedad, a la vez que determina la relación de ésta con el medio ambiente. Esta propuesta no es arbitraria, pues los pilares de la Sustentabilidad son precisamente la economía, el medio ambiente y la sociedad.

El relacionar a la Sustentabilidad y al Desarrollo Sustentable con campos de conocimiento que no siempre se asocian directa e inmediatamente con el desarrollo económico, como en el caso de la cultura, es algo que —aunque ya no es inédito— durante los primeros años del presente siglo era aún motivo de sorpresa y en el campo social era ciertamente novedoso. Cuando nos enfocamos en el área específica de la música, la novedad se acentúa, pues

como ya se ha mencionado, la Sustentabilidad se asocia popularmente con la ecología y con la economía; si parece difícil relacionar a esta actividad artística con la Sustentabilidad, el vínculo con el patrimonio musical documental parece resultar aun más lejano. Como veremos en el presente trabajo, tanto la Sustentabilidad como el Desarrollo Sustentable tienen injerencia en todas las actividades de la sociedad actual y, en consecuencia, también les conciernen indiscutiblemente la cultura, las artes y las humanidades. Dentro de esta perspectiva la Musicología debe jugar un papel fundamental para promover el reconocimiento de la necesidad de adoptar criterios sustentables en el ejercicio de la disciplina musical y en lo relacionado con su patrimonio, de planear las estrategias apropiadas para cumplir con los objetivos necesarios, y de coadyuvar a la implementación de las medidas necesarias para este fin.

La primera parte del presente trabajo presenta una compilación de los principales conceptos acerca de la Sustentabilidad, el Desarrollo Sustentable, la cultura, el patrimonio cultural y establece la pertinencia de la música en este ámbito; por lo tanto, se puede considerar como un planteamiento general del marco teórico de la relación entre la música y el Desarrollo Cultural Sustentable. Se han incluido los principales textos que son antecedentes y fundamento de la Sustentabilidad, reconocidos por la ONU, así como aquellos referentes al desarrollo cultural avalados por la UNESCO que hemos considerado adecuados y pertinentes para fundamentar congruentemente la propuesta de incluir a la música y su patrimonio en un contexto sustentable, a partir de los criterios ya aceptados por los organismos internacionales. También se han estudiado las expresiones culturales como elementos de identidad, enfatizando su importancia como factor de desarrollo integral y sustentable ante los avances de la globalización y de las tecnologías de la información y comunicación. La evolución del concepto de patrimonio cultural a través de la historia nos proporciona marcos cada vez más apropiados para comprender el valor que los bienes patrimoniales tienen para las diferentes culturas en variados contextos y

las razones para su salvaguarda a nivel mundial. Con la integración de referentes como Sustentabilidad, desarrollo, cultura y patrimonio, interrelacionados entre sí, podemos incluir al patrimonio musical tangible e intangible en el contexto del Desarrollo Sustentable.

Para un musicólogo los términos música, cultura, arte, acervo cultural y acervo documental expresan conceptos que forman parte de su ámbito disciplinario y de su relación con las actividades musicales. No sucede lo mismo cuando en el campo de la Musicología se hace referencia a la terminología propia de la Sustentabilidad y del Desarrollo Sustentable: por dicha razón este trabajo comenzará por asentar un marco conceptual que permita relacionar ambos campos de conocimiento, y para ello se utilizarán términos y conceptos propios del Desarrollo Sustentable, de los estudios culturales, de la Antropología cultural y de la Musicología; nos detendremos particularmente en aquellos que a primera instancia parecerían no tener relación alguna entre sí para señalar su vinculación en puntos afines; desde luego se presentarán también aquellos que guardan relaciones conceptuales con la investigación musical.

El foco de interés musicológico del presente trabajo está centrado en el patrimonio musical documental. Por esta razón, es fundamental aclarar que el concepto general de ‘patrimonio documental’ empleado en las siguientes páginas se apega a la definición de la UNESCO, la cual tiene una concepción amplia de lo que debe considerarse como documento, incluyendo manuscritos, impresos y recursos digitales; textuales, gráficos y visuales; registros sonoros y de imágenes en movimiento. En tanto que los libros, que documentan determinadas facetas del patrimonio intelectual, pueden además recibir la denominación de ‘patrimonio bibliográfico’: sólo cuando sea precisa la distinción se recurrirá a dicha nomenclatura.

La segunda parte está dedicada a estudiar los fundamentos de la relación entre el documento y la memoria social e identidad cultural. Los documentos, en

su carácter de registro de la memoria colectiva, constituyen testimonios para conformar la Historia. En esta sección revisaremos la larga trayectoria que ha permitido llegar a ello, partiendo de la transmisión oral hasta llegar a la escritura y los diferentes lenguajes y soportes que han permitido comunicar un mensaje. Se trata de un largo proceso histórico, surgido de la necesidad de conservar, más allá de la memoria biológica, un registro del devenir de la sociedad, acumulado en el tiempo mediante los testimonios documentales.

En cualquier documento su autor plasma de manera tanto objetiva como subjetiva su visión de sí mismo, su relación con los otros, cómo se identifica con su comunidad y cómo distingue a las otras, su relación con el entorno físico y su la morada existencial. El documento es una fuente de conocimiento que registra y preserva las aspiraciones, los logros, las frustraciones, las contradicciones y la cosmovisión de sus autores, sean éstos individuos, instituciones o comunidades. Asimismo, es el registro de lo cotidiano y de lo extraordinario: de los grandes desarrollos científicos, de la creación artística, de las disertaciones filosóficas, de los argumentos del poder, en fin, de lo mayúsculo y de lo insignificante, de lo íntimo y de lo público.

Más allá del contenido, el documento en sí mismo proporciona valiosa información tanto por su formato, su soporte, su sistema de escritura y el estado de conservación y valoración adquirida y mantenida desde su creación hasta el presente. Como se verá, disciplinas como la diplomática y la paleografía —ocupadas del estudio de los documentos en cuanto a su concreción física y sus elementos intrínsecos y extrínsecos— son herramienta fundamental para la investigación documental interdisciplinaria. En el caso de la música, se cuenta con disciplinas especializadas como la paleografía musical e incluso se ha desarrollado hasta la Arqueomusicología.

El desarrollo tecnológico nos ha permitido contar con múltiples y novedosas herramientas para comunicar y transmitir la información, por lo tanto

ha sido necesario ampliar el concepto de documento para incluir también a los registros sonoros, audiovisuales y digitales en el marco del patrimonio documental de la humanidad que avala, promueve y protege la UNESCO. A lo largo de los capítulos que conforman la tercera parte de esta tesis se describen los diferentes tipos de documentos que han servido para llevar a cabo la investigación, la interpretación y la difusión musicales. Dada la gran magnitud y variedad de las fuentes de información, ha sido necesario organizar a los documentos en una gran variedad de acervos, de acuerdo con su naturaleza. Los acervos documentales de la música se integran por documentos librarios —entre los que sobresalen las partituras— y los no librarios, entre ellos los registros sonoros, audiovisuales y digitales. En esta sección se describe cronológicamente la evolución que han tenido los diferentes formatos y soportes, desde los rollos de pianola hasta los documentos digitales, así como sus correspondientes equipos reproductores.

Hemos dedicado varios apartados para explicar las características de las fuentes documentales manuscritas e impresas, sonoras y audiovisuales, que contienen información de interés para la música y para la Musicología, así como sus formas de organización en bibliotecas, archivos y centros de documentación, sin faltar las colecciones y acervos personales. Los músicos especializados en la interpretación cuentan con un repertorio que responde a las características de su actividad, el cual ejecutan recurrentemente. Para ello usualmente conforman colecciones facticias acordes con sus necesidades particulares; algunas de estas colecciones se han conservado, aportando información de interés específico para la Musicología.

El Desarrollo Sustentable es un campo multidisciplinario con alcance global, los aspectos ambientales son uno de los temas clave para su éxito. En la cuarta parte se defiende la tesis de que el patrimonio cultural —y el documental musical— deben ser incluidos dentro de los temas emergentes de interés mundial, como el cambio climático. En los últimos años esta cuestión ha cobrado

importancia en todos los ámbitos de la vida humana y animal por su impacto, tanto sobre el patrimonio natural, como sobre las infraestructuras y servicios urbanos y rurales. La atención al patrimonio cultural tangible e intangible es un asunto, que como se explica en los capítulos nueve y diez, debe considerarse en la toma de decisiones para implementar medidas de mitigación y de adaptación al fenómeno climático y a los desastres naturales, ya que su deterioro o pérdida puede afectar las interrelaciones en los sistemas sociales y simbólicos e incluso llegar a ser asunto de interés nacional.

En estas páginas se ha hecho hincapié en los factores de riesgo de carácter antropogénico para el patrimonio cultural documental, quizá los más lamentables por ser los que tienen la posibilidad de ser evitados. Entre los problemas que han sido más abordados en los pronunciamientos internacionales impulsados por la UNESCO están los daños provocados durante conflictos bélicos, así como el expolio y el tráfico ilegal tanto en tiempos de guerra como de paz. De manera particular se revisan ciertos factores que actúan como enemigos del patrimonio documental ante su vulnerabilidad, propiciada por su entorno e incluso por el mismo edificio que los alberga, los derivados de la entropía inherente a su uso y del ciclo de vida tanto de los materiales con que fueron elaborados sus soportes como de la naturaleza de sus sistemas escriturarios y de su entorno ambiental. Frecuentemente se ha considerado que el medio ambiente amenaza a los bienes patrimoniales, aquí podemos constatar que —ante la confluencia de efectos provocados por actividades antropogénicas insustentables— el amenazado es el medio ambiente. Independientemente de cuál sea el amenazado, es indudable que el medio ambiente repercute en el estado de conservación del patrimonio cultural en general y del patrimonio documental en particular.

En el desarrollo de estas cuatro partes, después de plantear el marco teórico y las diferentes perspectivas del patrimonio musical documental, su evolución histórica y su vulnerabilidad ante riesgos naturales y antropogénicos,

se pretende demostrar que la música es un tipo de patrimonio de la humanidad que debe ser preservado, llegando a la conclusión de que el patrimonio musical documental cuenta con todos los elementos para ser considerado dentro del ámbito del Desarrollo Sustentable en el área de la cultura mundial.

La última parte se aboca a estudiar el patrimonio documental y documental musical en México, desde sus fuentes prehispánicas hasta el Plan de Desarrollo 2013-2018 del gobierno federal actual, que —según sus propias declaraciones— tiene el compromiso de lograr un Desarrollo Sustentable, y que pretende implementar estrategias para la mitigación y la adaptación a sus efectos ante los impactos del cambio climático. En esta quinta parte se hace un recorrido desde los principales avatares que han marcado a los acervos documentales del país ante el encuentro de dos culturas; los estragos producidos por la destrucción, censura y desaparición de documentos.

El patrimonio documental de la nación ha transitado entre profundas contradicciones a lo largo de su historia desde la época precolombina, pasando por la colonia, los enfrentamientos liberales y conservadores que dieron pie a la lucha y logro de la independencia de la corona española; que afrontaron las controversias de la reforma y las invasiones y colonialismos culturales extranjeros y a los impulsos renovadores de la revolución y posrevolución. Todo ello ha estado marcado por confrontaciones, afirmaciones y negaciones, imposiciones y sincretismos de sus entes poseedores —hayan sido éstos la monarquía, el clero, el Estado, los representantes de corrientes políticas, de movimientos sociales o de la sociedad civil— los olvidos, las invenciones y las deformaciones se encuentran entrelineados en una historia patria y una ‘identidad nacional’ oficial que no termina de definir su propio código cultural ni las políticas para fortalecerla ante la vasta diversidad cultural que habita entre sus fronteras geográficas e ideológicas.

Los acervos documentales atestiguan en su conjunto y en cada uno de sus elementos esa accidentada trayectoria política del país, que muchas veces se ha apoyado en los monumentos/documentos en la búsqueda de la identidad nacional, que se ha valido de la literatura, el arte y la música para construir un imaginario nacional, a pesar de los cual —a dos siglos de la independencia y uno de la revolución— no ha logrado valorar ni la importancia de su patrimonio cultural, ni la de su patrimonio intelectual, menos aun de su patrimonio musical documental.

Para el desarrollo de esta investigación se recurrió a diversas fuentes documentales: un amplio porcentaje de ellas fueron instrumentos normativos internacionales y nacionales relativos a la cultura, al patrimonio cultural y al patrimonio documental. Los apéndices, que incluyen una síntesis de ellos, muestran cronológicamente la evolución de sus conceptos tanto a nivel internacional como nacional. Gran parte de los textos de esos instrumentos —declaraciones, convenciones y recomendaciones— emitidos por la ONU y la UNESCO, se encuentran en sus seis lenguas oficiales: español, inglés, francés, ruso, árabe y chino; aquí se ha preferido su versión en español, que puede ser considerada como fuente primaria al ser éste uno de los idiomas oficiales, cuando los textos autorizados no están disponibles en español se han utilizado las versiones en inglés o en francés, también oficiales. Asimismo, los documentos que, por su fecha de creación, presentan las características del uso antiguo de la lengua española se han citado respetando, en lo posible, la ortografía y redacción original. Para realizar el acopio de la información se visitaron diversas bibliotecas en varios países. En México: la Biblioteca Cuicamatini (Escuela Nacional de Música, UNAM) (Ciudad de México), la Biblioteca Central de la UNAM (Ciudad de México), la Biblioteca del Conservatorio Nacional de Música (Ciudad de México), la Biblioteca del Centro Nacional de las Artes (Ciudad de México) y las Bibliotecas Palafoxiana (Puebla) y Franciscana (Puebla); en España: la Biblioteca Nacional (Madrid), la Biblioteca

Municipal de Madrid, el Archivo de la Corona de Aragón (Barcelona), el Archivo General de Simancas (Simancas, Valladolid), el Archivo General de Indias (Sevilla) y la Biblioteca Musical de Madrid; en Francia: la Bibliothèque National (París), la Biblioteca de la de la UNESCO (París), y la Médiathèque Musicale (París); en Inglaterra: la British Library (Londres); y en Estados Unidos la Library of Congress (Washington D.C:).

Este trabajo expone diversos enfoques del patrimonio como legado generacional y testimonio de lo que se considera de valor y soporte de identidad y cohesión social que, en el marco de la Sustentabilidad, ha de preservarse para el disfrute, aprecio y fundamento de perspectivas futuras. Se verifica también que la preservación del patrimonio está vinculada con aspectos económicos, ambientales —entre ellos el cambio climático que está incidiendo directa e indirectamente en el estado del patrimonio— y la cultura de la sociedad que lo crea, lo identifica, lo valora y lo resguarda.

En las siguientes secciones de describe cómo desde el origen de la escritura, en principio privilegio de reducidos estratos sociales y religiosos, se han implementado medidas para mantener el control de lo escrito y su difusión, mediante estrategias para la desaparición y el ocultamiento de la memoria escrita. Los testimonios de la memoria social han sido muchas veces olvidados y arrumbados ya sea porque su contenido, su origen o su trascendencia o porque no se les ha reconocido valor alguno. Quizá de los factores de pérdida de la herencia documental más inquietantes sean los derivados de la indolencia, la negligencia, la corrupción, la impunidad e intereses personales así como la inconciencia. En cualquier caso, el lector encontrará fundamentos que justifican la necesidad de impulsar y promover el reconocimiento del patrimonio documental y su utilidad para la academia, la investigación y la extensión de la cultura y así evitar el memoricidio de la cultura musical.

PARTE I

I. DE LA SUSTENTABILIDAD AL PATRIMONIO MUSICAL

CAPÍTULO 1

1. DESARROLLO PARA UN FUTURO COMÚN

1.1. DESARROLLO SUSTENTABLE: ANTECEDENTES Y CONCEPTOS BÁSICOS

El Desarrollo Sustentable es un llamamiento a adoptar un enfoque diferente del desarrollo y otra clase de cooperación internacional; reconoce que las decisiones que se adoptan en una parte del mundo pueden afectar a los habitantes de otras regiones; requiere medidas con visión de largo plazo para promover las condiciones mundiales que apoyen el progreso y los beneficios para todos[1]

En una definición genérica, la Sustentabilidad apela a la conciencia ética de la población actual para:

> legar a las futuras generaciones un mundo diverso, productivo y suficiente, promoviendo el cuidado y preservación de los recursos naturales y el patrimonio cultural que proporcione una calidad de vida al menos semejante al actual, con una equidad inter e intrageneracional, en el cual están implicadas sociología, economía y ecología.[2]

Por su parte, Du Plessis expone la Sustentabilidad como:

> la condición o estado que nos permitiría la existencia continuada del homo sapiens, y proporcionaría una vida segura, sana y productiva en armonía con la naturaleza y, los valores espirituales y culturales locales.[3]

---

[1] La Cumbre de Johannesburgo. panorama general (CINU 2002).

[2] Sustenaible Development. A conceptual and opperative approach to sustainability principles for the construction sector (LÓPEZ LÓPEZ 2001).

[3] "Sustainability is the condition or state which would allow the continued existence of *homo sapiens*, and provide a safe, healthy and productive life in harmony with nature and local cultural and spiritual values. It is the goal we would like to achieve." (DU PLESSIS 2002, 6).

El Desarrollo Sustentable deriva del concepto de Sustentabilidad, y éste surge cuando se comprende que el desarrollo debe entenderse en su aspecto humanístico, es decir, centrado en los valores e intereses humanos y no sólo en índices económicos. El concepto tiene un sentido antropocéntrico, en el que los seres humanos son el centro de interés para el Desarrollo Sustentable, y éste es el tipo de desarrollo que necesitamos seguir para alcanzar el estado de Sustentabilidad. Ya se mencionó anteriormente que la Sustentabilidad tiene tres grandes ámbitos de acción o pilares: la sociedad, la economía y el medio ambiente, en los que se llevan a cabo las actividades del hombre y constituyen su entorno de vida. (Figura 1.1).



Figura 1.1 Pilares de la Sustentabilidad

Durante el último decenio, se ha reconocido la pertinencia del arte y también la música, dentro la concepción internacional del desarrollo sustentable y del desarrollo cultural. Aun cuando arte y música son oficialmente

considerados parte del patrimonio cultural de la humanidad —ambos en sus modalidades, tangible e intangible o, como también se les llama material e inmaterial— la bibliografía y otras fuentes de información son realmente escasas para documentar la penetración de éstos en el terreno de la Sustentabilidad. Posiblemente debido a que su inclusión en estos temas emergentes se ha planteado de manera muy general, pues entre los impulsores del Desarrollo Sustentable destaca la participación de investigadores, políticos y especialistas en economía, sociología y medio ambiente, pero no de artistas.

Para establecer un panorama de la inserción de la música en el contexto de la Sustentabilidad que tome en cuenta sus pilares, es necesario recurrir a diversas fuentes de información tales como textos y discursos sobre educación, difusión y políticas culturales relacionados con las industrias culturales, la etnomusicología, la diversidad e identidad, el patrimonio y el pluralismo cultural entre otros aspectos, los cuales tratan el tema generalmente de manera colateral.[4] Por otro lado están los textos especializados en Sustentabilidad y/o Desarrollo Sustentable[5] de los cuales se pueden tomar las concepciones apropiadas para llevarlas a la música y que asimismo contienen aproximaciones adecuadas para su aplicación en el contexto del patrimonio cultural. [6]

A partir del tránsito por las fuentes de la sociología, la economía y las ecociencias[7] podemos partir del concepto de Sustentabilidad, a través del proceso del Desarrollo Sustentable, para llegar a la aplicación de dicho concepto en los campos del patrimonio cultural y así crear un *corpus* propio para

[4] Para ejemplos de esta situación, véanse Industrias culturales y desarrollo culturalmente sustentable (YÚDICE 2004); Nuestra Diversidad Cretiva. Informe de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo (WCCD 1996); Informe Mundial sobre la Cultura 2000-2001 Diversidad Cultural, conflicto y pluralismo (WCCD 2001).
[5] Véase por ejemplo: Sustentabilidad y Desarrollo Sustentable. Origen, precisiones conceptuales y metodología operativa (LÓPEZ LÓPEZ 2006).
[6] Por ejemplo: *El patrimonio cultural: la memoria recuperada* (HERNÁNDEZ 2002); *Gestión del Patrimonio Cultural* (BALLART y i Tresserras 2001).
[7] Entiéndase por *ecociencias* las que se abocan al estudio de la relación del hombre con su medio ambiente.

fundamentar la inclusión del patrimonio musical documental en el desarrollo cultural sustentable y su relevancia para la musicología.

1.2. UN FUTURO CON DESTINO COMÚN

> *Los seres humanos constituyen el centro de las preocupaciones relacionadas con el Desarrollo Sustentable*[8]

En la inmensa biodiversidad del planeta, todos sus habitantes, tanto humanos como animales y vegetales en sus múltiples formas de organización, compartimos una morada geográfica o medio ambiente natural que aprovechamos y modificamos. Este medio está determinado por la topografía, los ecosistemas, el clima, los recursos naturales y en general por todos los elementos tangibles (materiales) que integran el patrimonio natural en el que se desarrolla la vida, en el que transcurre nuestra existencia.

1.2.1 La morada existencial

El contexto humano, está construido por la interacción del entorno exterior material y el mundo interior ideacional. El medio ambiente físico, donde se ubica nuestra morada geográfica se integra con ecosistemas naturales. La morada existencial va más allá de la primera, adiciona ecosistemas sociales y culturales; es la interrelación de elementos propios de la creación, percepción, aprehensión y proyección de la intelectualidad; está grabada con valores simbólicos, en la que se involucran aspectos espirituales, filosóficos, identitarios y en general todos aquellos elementos propios de la existencia del ser humano que conforman la cultura.

[8] "Human beings are at the centre of concern for sustainable development" (ONU 1992).

A través de su evolución, las sociedades conciben productos culturales que las definen y proyectan como únicas y diferenciadas. El acopio y selección de los productos culturales a los que se les asigna un significado de identidad conforma el patrimonio cultural tangible e intangible. Los aspectos existenciales se reflejan particularmente en la actitud y el sentido de vida y son los que determinan el grado de conciencia que tenemos sobre el medio ambiente natural y cultural que nos rodea y que podemos legar a nuestros descendientes.[9]

Los seres humanos somos los habitantes de la Tierra que podemos consolidar una conciencia transgeneracional del uso y destino de los recursos naturales que configuran nuestro medio ambiente físico; esta conciencia está indisolublemente vinculada con nuestro medio ambiente cultural, en el que convergen tanto la morada física como la existencial pues una y otra se retroalimentan y condicionan mutuamente. Es precisamente esto lo que nos lleva a asumir una responsabilidad colectiva para con nosotros, y para con nuestros cohabitantes animales y vegetales, con quienes compartimos un destino común construido en el devenir de nuestra existencia y por nuestras acciones. Asimismo, debemos asumir la responsabilidad de conservar, crear y acrecentar el patrimonio cultural que custodiamos y habremos de heredas a futuras generaciones. (Figura 1.2).

9 El patrimonio musical documental frente al cambio climático (REYES 2009, 1172).

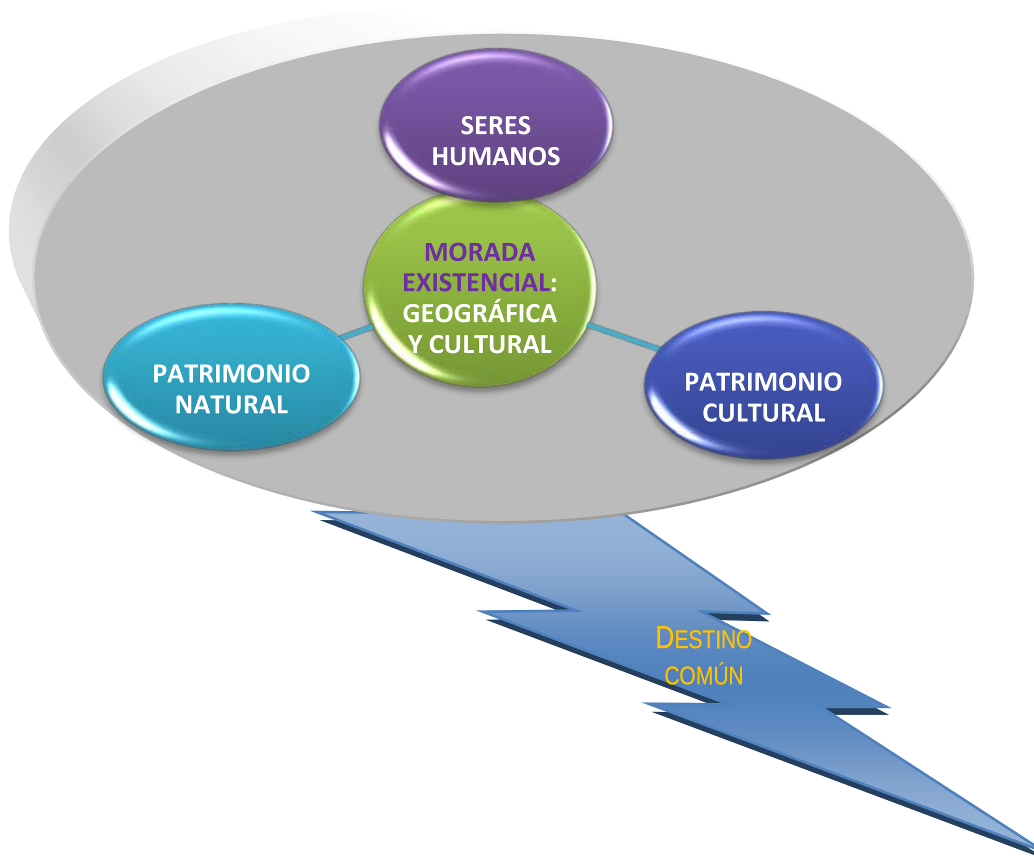


Figura 1.2. Un destino común.

1.2.2. La Carta de la Tierra

En la sede de la UNESCO,[10] en marzo de 2000 se presentó para su aprobación el texto final de un documento que es en sí una declaración de los

---

10 United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (UNESCO). La misión de la UNESCO cuya constitución entró en vigor en 1946, consiste en contribuir a la consolidación de la paz, la erradicación de la pobreza, promover el desarrollo sustentable y el diálogo intercultural mediante la educación, las ciencias, la cultura, la comunicación y la información, así como impulsar el conocimiento, valoración y difusión del patrimonio mundial, tanto natural como cultural.

Durante la Segunda Guerra Mundial, en 1942, los gobiernos que combatían a la Alemania nazi (y sus aliados) convocaron una reunión para planear la estrategia de reconstrucción de los sistemas educativos cuando se instaurara la paz. Al enterarse la comunidad mundial de esta iniciativa, el proyecto adquirió proporción mundial. Las delegaciones participantes decidieron crear una organización que instituyera a nivel mundial una cultura de la paz. Dentro de su espíritu, esta nueva organización debía establecer la "solidaridad intelectual y moral de la humanidad" y, de esta manera, contener una nueva guerra mundial. (UNESCO, Sobre la UNESCO. ¿Qué es la UNESCO? s.f.) *d*isponible en: http://www.unesco.org/new/es/unesco/about-us/who-we-are/introducing-unesco/ (acceso 9-ago-2013) y (UNESCO, Historia de la Organización s.f.) *Construir la paz en la mente de los hombres y las mujeres.* Historia de la Organización (UNESCO, Historia de la Organización s.f.)*disponible en:* http://www.unesco.org/new/es/unesco/about-us/who-we-are/history/ (acceso 9-ago-2013).

pueblos sobre la interdependencia global y la responsabilidad universal que expone los principios fundamentales para la creación de un mundo justo, sustentable y pacífico, en el que se identificaron los retos críticos a los que se podría enfrentar la humanidad en el Siglo XXI y propuestas para su solución, elaborado por la sociedad civil y revisado ´por expertos internacionales y representantes gubernamentales. El documento recibió el título de *The Earth Charter Inicitive* (ECI)[11] o *La Carta de la Tierra*.[12] Éste es uno de los textos de mayor importancia para el Desarrollo Sustentable, que apela a la conciencia y aboga por la educación de la sociedad para cumplir con la responsabilidad universal a pesar de nuestra diversidad cultural; el documento concluye que:

> Somos ciudadanos de diferentes naciones y de un solo mundo al mismo tiempo, donde los ámbitos local y global se encuentran estrechamente vinculados. Todos compartimos una responsabilidad hacia el bienestar presente y futuro de la familia humana y del mundo viviente en su amplitud.[13]

El fundamento de la *Carta de la* Tierra, está en la recomendación de la Comisión Brundtland[14] para formular una "Declaración universal sobre la protección ambiental y el desarrollo sostenible". La *Iniciativa de la Carta de la Tierra* propuso por objetivo impulsar la transformación hacia formas sustentables de vida y una sociedad global, que con base en un marco ético de cooperación, se circunscribiera en el respeto y el cuidado de la comunidad de vida, la integridad ecológica, los derechos humanos universales, el respeto a la diversidad, la justicia económica, la democracia y una cultura de la paz.[15] Dicha *Carta* es una declaración de principios éticos fundamentales para la construcción

---

[11] La ECI es conocida en español como *La Carta de la Tierra.*

[12] *La carta de la Tierra* o *The Earth Charter Iniciative* (ECI), es un documento que fue elaborado como parte de las propuestas a presentar por la sociedad civil en la Cumbre de Johannesburgo para el Desarrollo Sustentable, celebrada en Sudáfrica en 2002 (también llamada Río+10, en referencia a la Cumbre de la Tierra de Río de Janeiro realizada en 1992, véase (LÓPEZ LÓPEZ 2006, 25-32).

[13] *La Carta de la Tierra. México* (2000, 16).

[14] Sobre la Comisión Brundtland véase al apartado 1.2.3. de este capítulo.

[15] (La Carta de la Tierra en acción. México. La iniciativa s.f.) disponible en: http://www.cartadelatierra.org.mx/index.php (acceso 10-ago-2013).

de una sociedad global justa, sustentable y pacífica en el siglo XXI[16]; representa un amplio esfuerzo voluntario de la sociedad civil, entre los participantes se incluyen instituciones internacionales, gobiernos nacionales y sus agencias, asociaciones universitarias, organizaciones no gubernamentales, gobiernos locales, grupos comunitarios, ecuménicos, escuelas, empresas e individuos [17]. En México está incorporado a la Secretaria del Medio Ambiente y Recursos Naturales (SEMARNAT), a través de la Unidad Coordinadora de Participación Social y Transparencia y del Proyecto PNUD-SEMARNAT[18] "Construcción de Ciudadanía y Espacios de Participación para el Desarrollo Sustentable"

En 1997, al término del Foro de Río+5, la Comisión de la Carta de la Tierra hizo público un borrador de referencia a manera de "documento en desarrollo"; un año después, habían comités nacionales en más de 35 países, que usaron el borrador como herramienta educativa; el segundo borrador se publicó en 1999 con la participación de 45 países; el documento final se aprobó en el año 2000. En 2002, durante la *Cumbre de Desarrollo Sustentable* líderes gubernamentales y ONGs apoyaron a la Carta de la Tierra, pero el reconocimiento formal por parte de la Organización de Naciones Unidas (ONU) no fue en firme. En 2005, ya traducida a 32 idiomas, fue avalada por más de 2.400 organizaciones, incluyendo UNESCO, UICN (Unión Internacional para la Conservación de la Naturaleza) y el ICLEI (Consejo Internacional de Gobiernos Locales para la Sostenibilidad). En 2008, en su fase de *Carta de la Tierra Internacional*, traducida a 40 idiomas, asumió un nuevo plan estratégico a largo plazo enfocado en la expansión descentralizada tanto dentro del marco

---

16 En 1994 Maurice Strong, como presidente del Consejo de la Tierra, con Mikhail Gorbachev, presidente de la organización Cruz Verde Internacional, lanzaron una convocatoria a la sociedad civil para redactar la *Carta de la Tierra*. El gobierno holandés ofreció el apoyo financiero inicial.

17 (La Carta de la Tierra en acción México. Preguntas s.f.) *Disponible en* http://www.cartadelatierra.org.mx/preguntas.php (acceso 10-ago-2013).

18 PNUD.- Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo. http://www.earthcharterjordan.org/esp/history.html (acceso 10-ago-2013).

educativo como del legislativo de la Iniciativa de la Carta de la Tierra.[19] Aunque el texto tal como se presentó no fue validado por los países asistentes a la Cumbre de Johannesburgo, sirvió de punto de partida para la discusión de las mesas de trabajo y las conclusiones de la Declaración resultante.

Partiendo de que diversos sectores civiles, científicos, académicos y políticos convocaron en reuniones de carácter internacional, a "crear una sociedad global sustentable, fundada en el respeto hacia la naturaleza, los derechos humanos universales, la justicia económica y una cultura de la paz,...", en el preámbulo de *La carta de la Tierra* se enfatiza que "es imperativo que nosotros, los pueblos de la Tierra declaremos nuestra responsabilidad unos hacia otros, hacia la gran comunidad de la vida y hacia las futuras generaciones".[20]

Para una mejor comprensión del contenido de este documento, en el Apéndice 1.1. se sintetizan los principios enunciados por *la comisión de la Iniciativa Carta de la Tierra*.

El análisis de los principios de la Carta de la Tierra nos permite percatarnos que se apoyan en los mismos pilares que la Sustentabilidad, tienen como objetivo el cuidado y consideración de los elementos que contribuyen a la dignidad humana y al respeto de formas de bienestar físico y espiritual de la comunidad, buscando preservar los procesos naturales que favorecen la diversidad de vida de las presentes y futuras generaciones, desde un enfoque antropocéntrico que considera la protección de los recursos naturales para promover el desarrollo social; en ellos la cultura es comprendida en su dimensión social más amplia, se apela a la necesidad de educación y difusión de dichos

---

[19] (Cronología de la Carta de la Tierra s.f.) Disponible en http://www.earthcharterjordan.org/esp/history.html (acceso 10-ago-2013).
[20] (La Carta de la Tierra. México 2000, 13).
La Carta de la Tierra en acción. Preámbulo. http://www.cartadelatierra.es/esp/text.html (acceso 22-dic-2010).

principios para llegar a las acciones que corresponden a cada sector. Se plantea al desarrollo económico, social y la protección del medio ambiente como impulsores del desarrollo humano. (Figura 1.3)

La Carta de la Tierra es el resultado de un diálogo intercultural a nivel mundial sobre valores comunes y principios compartidos, elaborada durante la última década del siglo XX. Para llegar a ella fue necesario recorrer un largo camino que tuvo su origen en las preocupaciones atendidas por la Organización de las Naciones Unidas (ONU).[21]

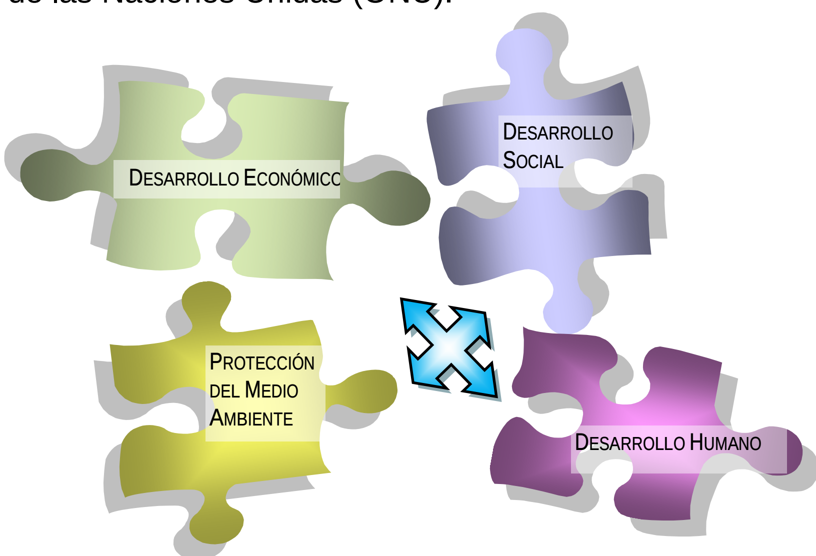


Figura 1.3. Sustentabilidad y desarrollo

1.2.3. Desarrollo Sustentable y Sustentabilidad

Durante los primeros decenios de existencia de la ONU, los temas relacionados con el medio ambiente eran tratados ocasionalmente en su agenda;

21 La Organización de las Naciones Unidas, se estableció oficialmente el 24 de octubre de 1945, creada con 51 países miembros, actualmente la conforman 192. La afiliación voluntaria de los Miembros tiene como común denominador colaborar en pro de la paz mundial, promover la amistad entre todas las naciones y apoyar el progreso económico y social. Entre los asuntos de interés general que desempeñan un papel central se pueden citar, en relación con el presente trabajo: establecer normas mundiales en materia de derechos humanos, proteger y promover los derechos de todas las personas, legislar sobre el medio ambiente, reaccionar rápidamente en situaciones de desastres naturales.

aunque sí resaltaba la importancia que se daba a los recursos naturales y el desarrollo de los países, en realidad, en el mundo de aquella época no era de consideración global la concepción de los recursos como patrimonio natural ni su vulnerabilidad ante las actividades humanas, ésta se limitaba a reconocer su carácter de recurso que proporciona la naturaleza y que puede ser aprovechado para la actividad económica en sus diversos procesos de producción. Paulatinamente, los países miembros manifestaron una creciente intranquilidad por las repercusiones del desarrollo sobre la ecología global y el bienestar de la humanidad. En la actualidad la ONU asume que la protección del medio ambiente debe ser parte de todas las actividades de desarrollo económico y social, pues de otra manera, no se podrá alcanzar un desarrollo integral que además sea sustentable. En el ámbito internacional, la ONU funge como precursora en la defensa del medio ambiente y es quien, desde el surgimiento del concepto, ha impulsado la 'Sustentabilidad' y 'el Desarrollo Sustentable'.

La UNESCO organizó en 1968 la primera Conferencia Intergubernamental sobre la Biosfera, que con argumentos científicos discutió la utilización racional y la conservación de los recursos de la biosfera, perfilando la reconciliación del medio ambiente y el desarrollo—"sustentable"—desde luego. Esta conferencia determinó la creación, a principios de los años 70, de un programa científico de carácter intergubernamental interdisciplinario denominado *The Man and the Biosphere* (MAB) dirigido a sentar las bases para el mejoramiento de la relación entre la gente y el medio ambiente global; su agenda propone impulsar la investigación interdisciplinaria y fortalecer la capacidad para afrontar de daños ecológicos, sociales y económicos ante la pérdida de la biodiversidad y trabajar por su reducción, [22] así como conocer su vulnerabilidad y desarrollar medidas de adaptación. En 1972, durante la Conferencia de las Naciones Unidas sobre el Medio Humano realizada en Estocolmo, se incorporó a los temas de trabajo de la

[22] (Ecological Sciences for Sustainable Development. Man and the Biosphere Programme). Disponible en: http://www.unesco.org/new/en/natural-sciences/environment/ecological-sciences/man-and-biosphere-programme/ (acceso 10-ago-2013).

comunidad internacional el estudio de la relación entre el desarrollo económico y la degradación ambiental.[23] A raíz de la Conferencia, fue creado el *Programa de las Naciones Unidas para el Medio Ambiente* (PNUMA)[24] como principal organismo internacional en materia ambiental, para promover, entre otros, la participación de las empresas y la industria, la comunidad científica y académica, las organizaciones no gubernamentales y los grupos cívicos en la toma de decisiones para adoptar políticas, estrategias y prácticas más limpias y seguras, además, impulsar el uso de los recursos naturales de manera más eficaz y reducir los riesgos de contaminación para las personas y el medio ambiente. Este programa se encarga de:[25]

- Evaluar y determinar el estado del medio ambiente mundial
- Determinar qué cuestiones del medio ambiente requieren una cooperación internacional.
- Proporcionar asistencia para formular una legislación ambiental internacional.
- Integrar cuestiones ambientales en las políticas y programas sociales y económicos del sistema de las Naciones Unidas.

La ONU ha sido pionera en el tema del medio ambiente, inicialmente enfocándose al estudio, utilización y control de los recursos naturales. Las acciones en este sentido se empezaron a implementar a partir de los años sesenta, concertando acuerdos y diversos instrumentos jurídicos para evitar la contaminación. Por otro lado, en la Conferencia de Estocolmo, se incorporó a los proyectos de trabajo de la comunidad internacional, la conciencia de la trascendencia de la relación implícita entre el desarrollo económico y la degradación ambiental

---

[23] (BANDARIN 2007, 74).

[24] También conocido como *United Nations Environment Programme* (UNEP) por sus siglas en inglés.

[25] *Naciones Unidas - Centro de Información. Programa de las Naciones Unidas para el Medio Ambiente (PNUMA)* (CINU 2001). Disponible en: http://www.cinu.org.mx/onu/estructura/programas/pnuma.htm (acceso 10-ago-2013).

Una década después, en 1983, la ONU creó la *Comisión Mundial del Medio Ambiente y Desarrollo* (CMMAD), mejor conocida por sus siglas en inglés WCED, correspondientes a *World Commission on Environment and Development*[26], comisión especial independiente que presidió la doctora Gro Harlem Brundtland.[27] Al principio de las labores, se planteó la idea de que la Comisión debería considerar exclusivamente al medio ambiente, lo que en opinión su presidenta hubiera sido un error pues:

> El entorno no existe como esfera separada de las acciones, ambiciones y necesidades humanas… El medio ambiente es donde vivimos todos, y el desarrollo es lo que todos hacemos al tratar de mejorar nuestra suerte en el entorno donde habitamos. Ambas cosas son inseparables.[28]

Con esta visión ecologista y humanista se abordaron diversos temas de competencia internacional que llevaron a la Comisión a afirmar que "está en manos de la humanidad propiciar que el desarrollo sea sustentable", es decir, asegurar que "satisfaga las necesidades del presente sin comprometer la capacidad de las futuras generaciones para satisfacer las propias".[29] El informe que fue publicado en 1987 con el nombre *Our Common Future,*[30] mejor conocido como *Informe Brundtland*, refiere las preocupaciones ambientales, las tareas y los esfuerzos comunes que conciernen a la población mundial para el logro de la Sustentabilidad, labores en las que necesariamente habrá de contarse con la voluntad política y la actitud ética de todos los sectores involucrados. La Comisión Brundtland [31] hizo varias recomendaciones, entre las que desataca la de elaborar una declaración de carácter universal que se enfoque en la protección ambiental y el Desarrollo Sustentable en la forma de una 'nueva carta'

---

[26] World Commission on Environment and Development (WCED), (CMMAD por sus siglas en español) encargada de elaborar un plan global para el cambio, conformada por 21 países. (LÓPEZ LÓPEZ 2006, 21-22) En lo sucesivo citada por sus siglas en inglés.
[27] Defensora del medio ambiente y los derechos de la mujer, entonces primera ministra de Noruega.
[28] (WCED, 1992, citado por (LÓPEZ LÓPEZ 2006, 22).
[29] (LÓPEZ LÓPEZ 2006, 23).
[30] La edición en español de *Nuestro Futuro Común* se publicó en 1988. Segunda reimpresión 1992. Alianza Editorial, Madrid.
[31] Nombre con el que también se conoce a la Comisión presidida por la Dra. Brundtland.

que enuncie los principios fundamentales que sean adoptados por los Estados miembros en la transición hacia el Desarrollo Sustentable.

La necesidad de concretar las acciones comunes planteadas por el Informe Brundtland condujo a la realización de la *Segunda Conferencia para el Medio Ambiente y el Desarrollo de las Naciones Unidas* en Río de Janeiro, Brasil, en 1992, también denominada como "Cumbre de la Tierra" o "Cumbre Mundial de Desarrollo Sustentable". La importancia de este evento radica en que a partir de entonces, se inició, a nivel internacional, el proceso de aprehensión del concepto de Sustentabilidad, en el que se destacó el imperativo de vincular el tema ambiental con el desarrollo.

En esta ocasión las actividades se desarrollaron en dos grupos de trabajo simultáneos: por un lado un Foro Global, Integrado por grupos ecologistas y organizaciones no gubernamentales y por el otro la Conferencia de las Naciones Unidas para el Ambiente y el Desarrollo, (*United Nations Conference on Environment and Development* UNCED), conformada por delegaciones oficiales, en ese momento los gobiernos no lograron un acuerdo. Ante tal circunstancia se adoptó una "Declaración sobre Medio Ambiente y Desarrollo" o "Declaración de Río" en lugar de la esperada *Carta de la Tierra*. Los consensos logrados por los 150 gobiernos de los países miembros asistentes, que contaron con el soporte de científicos y expertos en la materia, fueron presentados en la *Declaración de Río* y en la *Agenda 21*.[32]

La *Declaración sobre Medio Ambiente y Desarrollo* acordada por los países participantes en la Cumbre Mundial de Desarrollo Sustentable en 1992 señala, con base en los problemas de entonces, los deberes de las naciones del

[32] También es llamada *Programa 21*, en éste se llegó a un acuerdo de innegable trascendencia: comprometerse por la seguridad futura de los recursos naturales del planeta, mediante acciones mundiales en el marco del desarrollo sustentable. *Naciones Unidas - Centro de Información. Programa 21)* (CINU 2008). Disponible en: http://www.cinu.org.mx/temas/des_sost/programa21.htm (acceso: 10- ago-2013).

mundo en materia de Sustentabilidad para afrontar los desafíos del siglo XXI; esta idea de responsabilidades comunes aunque diferenciadas[33], vino permeando los distintos campos del saber y del hacer, de tal forma que hoy en día es aplicable a muchas disciplinas, tales como la ingeniería, la economía, la meteorología, la termodinámica, la biología y el arte, entre otras.[34]

La *Declaración de Río* contiene una serie de 27 principios que no solamente corresponden a la visión ética inclusiva que se esperaba debía comprender la Carta de la Tierra, sino que "con el objetivo de establecer una alianza mundial nueva y equitativa mediante la creación de nuevos niveles de cooperación entre los Estados, los sectores claves de las sociedades y las personas", llama a "alcanzar acuerdos internacionales en los que se respeten los intereses de todos y se proteja la integridad del sistema ambiental y de desarrollo mundial" y reconoce "la naturaleza integral e interdependiente de la Tierra, como nuestro hogar". (ONU 1992).

En tanto, según publicó el Departamento de Información Pública de las Naciones Unidas en abril de 2002, la *Agenda 21*, que es el plan de acción del Desarrollo Sustentable aprobado en la Cumbre para la Tierra, "…sigue siendo un proyecto y guía poderosos de largo plazo para mejorar las condiciones en el mundo y la vida de la gente". En el preámbulo se declara que "ninguna nación puede alcanzar estos objetivos por sí sola," y que, sin embargo "todos juntos podemos hacerlo." Se consideró que este documento bien pudiera ser la base para emprender iniciativas tangibles, que produzcan resultados concretos en las dimensiones económico-sociales, atenciones a los ecosistemas, fortalecimiento

[33] En el principio 7 de la Declaración de Río se señala que: "Los Estados deberán cooperar con espíritu de solidaridad mundial para conservar, proteger y restablecer la salud y la integridad del ecosistema de la Tierra. En vista de que han contribuido en distinta medida a la degradación del medio ambiente mundial, los Estados tienen responsabilidades comunes pero diferenciadas. Los países desarrollados reconocen la responsabilidad que les cabe en la búsqueda internacional del desarrollo sostenible, en vista de las presiones que sus sociedades ejercen en el medio ambiente mundial y de las tecnologías y los recursos financieros de que disponen". (ONU 1992).

[34] (LÓPEZ LÓPEZ y Reyes, Música y sustentabilidad: Una propuesta educativa en el IPN 2003).

de grupos locales y especializados y medios de ejecución contempladas en las cuatro secciones que la integran. (Véase Apéndice 1.2.)[35]

En la Agenda 21 los tópicos abarcan aspectos como la ecología, la economía y la sociología —cuestión obvia en temas de Sustentabilidad—, enfocados hacia los recursos naturales, la biodiversidad, sus usos y consumos; la educación; la salud; también se considera a los grupos locales, vulnerables, minoritarios y marginados, así como los recursos, mecanismos, y financiamiento; la tecnología, la capacitación y las políticas globales de democracia, normatividad y difusión para llevar a cabo el Desarrollo Sustentable. Para asegurar su implementación se creó la Comisión para el Desarrollo Sustentable[36]. Ante este planteamiento que pretende abarcar las diferentes áreas de la actividad humana, se puede percibir un gran vacío: la cultura está ausente. Sin embargo, como veremos más adelante, algunos académicos y humanistas se encontraban ya trabajando en el tópico de la cultura y el Desarrollo Sustentable.

Consideramos que el Desarrollo Sustentable requiere un enfoque de las necesidades y del bienestar humanos que integre variables no solo económicas, sino también sociales y culturales tales como la educación, la salud, los elementos simbólicos y los valores espirituales, y aquellos que se disfrutan por el mismo bien que producen (como son, entre otros, el aire y el agua puros, el silencio ambiental, el sentido de identidad, el patrimonio inmaterial); ha de incorporar asimismo, la protección de la belleza (de los paisajes naturales y de los culturales) y el potencial de los recursos naturales, además, del patrimonio

---

35 Los títulos han sido tomados de la síntesis preparada por el Grupo de Estudios Ambientales A.C. (GEA, AC), para el encuentro nacional “Diez años de la Agenda 21: Evaluación y perspectivas desde la sociedad Civil” y de *Cumbre Mundial de Desarrollo Sostenible. Programa 21* (GEA, A.C. 2002) y *Cumbre Mundial de Desarrollo Sostenible. Programma 21* (CINU s.f.) Disponible en: http://www.cinu.org.mx/eventos/conferencias/johannesburgo/documentos/Agenda21/Programa21.htm (acceso 11-ago-2013).

36 Organismo intergubernamental de monitoreo, promoción y control de la transición hacia la sustentabilidad (LÓPEZ LÓPEZ 2006, 29).

cultural en sus diversas manifestaciones. La satisfacción de las necesidades y aspiraciones humanas esenciales es un objetivo indiscutible en el concepto del Desarrollo Sustentable por lo que se ha de subrayar, entre otras cosas, "la condición de proveer tecnologías que produzcan 'bienes sociales' y conlleven el desarrollo humano sin disminuir los recursos naturales".[37]

Como habitantes de la morada planetaria y en el contexto cultural que nos corresponde, debemos asumir retos ambientales, económicos, políticos, sociales y espirituales. Como sociedad mundial corresponsable de un medio ambiente global, conocedora de sus recursos finitos, el promover el Desarrollo Sustentable ha de ser una preocupación común para todos los pueblos. El proceso requiere un cambio de mentalidad: precisa la adopción de un nuevo sentido de interdependencia global y responsabilidad universal aplicado a nivel local, nacional, regional y global.[38] La visión de un modo de vida sustentable empieza hoy con una visión prospectiva.

Se ha hecho cada vez más evidente que una sociedad puede poner en peligro cualitativa y cuantitativamente la capacidad de satisfacer las necesidades tanto presentes como futuras de sus miembros, y aún de los de otras comunidades vecinas y no vecinas, situación que se presenta por ejemplo con la sobre-explotación de recursos o con la pérdida irreversible de su patrimonio. En la Agenda 21, documento de alcance internacional, la preocupación prioritaria es el patrimonio natural y su relación social y económica con los ecosistemas. Para atender el patrimonio cultural, habrá que buscar en otras iniciativas que se tratarán más adelante.

---

[37] (WCED 1988, 78-79, 86) Nuestro Futuro Común. Capítulo 2 *Hacia un Desarrollo Sostenible*. III Estrategias Urgentes. 2 Cambiar la calidad del crecimiento. 39; 3. Satisfacer las necesidades humanas esenciales. 42; 6. Nueva orientación tecnológica y control de los riesgos. 67.

38 *La Carta de la Tierra. México* (2000, 14,29).

El avance tecnológico como motor de desarrollo no es una panacea, pues presenta un cuestionamiento ambivalente, si bien resuelve algunos problemas inmediatos, también puede generar otros mayores que incluso marginen a grandes sectores de la población. El desarrollo implica una transformación progresiva de la economía y de la sociedad, con objetivos que deben definirse desde el punto de vista de la Sustentabilidad en todos los países, desarrollados o en desarrollo, de economía de mercado o de planificación centralizada.[39]

En el *Encuentro Nacional: Diez años de la Agenda 21: Evaluación y Perspectivas desde la Sociedad Civil*[40] realizado en junio de 2002, México declaró que, como miembro de las Naciones Unidas, ha adoptado e impulsado en diversas formas los principios de la Declaración de Río, y que la propia sociedad civil, a través de organizaciones muy diversas, ha impulsado algunas acciones para mejorar el ambiente y la calidad de vida en una perspectiva hacia la sostenibilidad.[41] Diferentes sectores de la sociedad fueron convocados a este Encuentro para discutir la agenda que se presentaría en la Cumbre Mundial de Desarrollo Sustentable (CMDS) a llevarse a cabo en Johannesburgo ese mismo año; se organizaron mesas de discusión y reflexión sobre aspectos educativos, académicos, y de desarrollo en general; así como las diversas dimensiones de las acciones civiles hacia el mejoramiento y el cambio social, y el reconocimiento a los trabajos que se hacen por la equidad cultural, de género y de acceso al bienestar, los cuatro grandes ejes de atención que el proceso consideró fueron:

- Dimensiones sociales y económicas del Desarrollo Sustentable
- Conservación y gestión de los recursos para el desarrollo
- Fortalecimiento del papel activo de los grupos principales

---

[39] (WCED 1988, 67-68).
[40] El Encuentro se llevó a cabo el 18 de junio de 2002 Area de Conferencias de la Secretaría de Relaciones Exteriores. Ricardo Flores Magón no. 1, Tlaltelolco, Distrito Federal. Convocatoria. (Cumbre de Johannesburgo. Encuentro Nacional: Diez años de la Agenda 21: Evaluación y Perspectivas desde la Sociedad Civil)*Disponible en: http://www.cinu.org.mx/eventos/conferencias/johannesburgo/socivil/junio18.htm (acceso 11-ago-2013).*
[41] (CINU 2002).

- Medios de instrumentación, ejecución y acompañamiento futuro del proceso

En el siglo XX se llegó a la concepción de Sustentabilidad y se asumió el reto del Desarrollo Sustentable.

1.2.4. Desarrollo económico y desarrollo social

El desarrollo económico y el desarrollo social se lograrán mejor si se fortalecieran mutuamente; para ello se requiere de una reorientación de la tecnología que lleve a encontrar una sinergia trascendente entre el hombre y la naturaleza. Aprehendiendo los principios de la Sustentabilidad, se puede aseverar que la táctica para el Desarrollo Sustentable es promover las relaciones armoniosas de los seres humanos entre sí en particular y, entre la humanidad y la naturaleza en general.[42] El desarrollo implica una transformación progresiva de la economía y de la sociedad, en el que indisolublemente está implicada la responsabilidad con el medio ambiente como fuente y finalidad para el bienestar y mantenimiento de la morada existencial. En la realidad actual, el reto es la prosperidad al armonizar los asuntos humanos con las leyes naturales.

Otro evento con carácter internacional de importancia para la Sustentabilidad, fue la *Cumbre Mundial sobre el Desarrollo Sustentable* (CMDS) celebrada del 26 de agosto al 4 de septiembre de 2002 en Johannesburgo, Sudáfrica, en la cual se emitió un plan de implementación, cuya estructura se presenta en la Tabla 1.1.

Este plan de ejecución de Desarrollo Sustentable toma como referente el mismo marco contextual de los documentos anteriormente presentados, es decir, se circunscribe a las medidas de educación, difusión, gestión e institucionalidad

[42] (WCED 1988) Nuestro Futuro Común. Capítulo 2 *Hacia un Desarrollo Sostenible*. IV Conclusión. 81.

para la Sustentabilidad en los recursos naturales. Enuncia el Desarrollo Sustentable como un llamamiento a adoptar un enfoque diferente del desarrollo y de la cooperación internacional, pues reconoce que las decisiones que se adoptan en cualquier parte del mundo pueden afectar a los habitantes de otras regiones, por lejanas que se encuentren; para su logro se requieren medidas con visión de largo plazo que promuevan las condiciones mundiales que apoyen el progreso y los beneficios del desarrollo para todos.

Tabla 1.1. Cumbre Mundial de Desarrollo Sustentable.- Plan de implementación

CUMBRE MUNDIAL DE DESARROLLO SUSTENTABLE	
I. Introducción	VI. La salud y el Desarrollo Sustentable
II. Erradicación de la pobreza	VII. Desarrollo Sustentable de los pequeños Estados insulares en desarrollo
III. Modificación de las medidas insostenibles de consumo y producción	VIII. Iniciativas de Desarrollo Sustentable para África
IV. Protección y gestión de la base de recursos naturales y el desarrollo económico y social	IX. Medios de ejecución
V. El Desarrollo Sustentable en un mundo en vías de globalización	X. Marco institucional para el Desarrollo Sustentable

Se propuso como principal objetivo de la Cumbre el renovar el compromiso político del Desarrollo Sustentable con el logro de los objetivos convenidos en conferencias previas. Se planeó que la Cumbre culminara con una declaración clara e inequívoca de los dirigentes del mundo, la *Declaración de Johannesburgo,* que en realidad sería un plan negociado de ejecución, necesario para el establecimiento de acuerdos de colaboración entre los gobiernos, la sociedad civil, organizaciones no gubernamentales y las empresas, que determinarían metas prioritarias tendientes al mejoramiento de las condiciones de vida de la gente en todo el mundo. Sin embargo, el tema

fundamental era la medida en que el mundo puede cambiar de rumbo y lograr un futuro sustentable. Este propósito implica abordar una gran variedad de cuestiones relevantes como la erradicación de la pobreza, el desarrollo social y económico, la protección del medio, la desertificación, el agua, la energía, la salud, la agricultura, la biodiversidad, el empleo, la educación, los océanos, los bosques, las tierras áridas, los pantanos, el calentamiento mundial y la atmósfera, entre muchos otros. Nuevamente el enfoque se dirige a la gestión y el uso de los recursos naturales, en los que los gobiernos sean responsables de ejecutar las conclusiones y acuerdos negociados en la Cumbre.

Hemos ya revisado los tres documentos internacionales claves en el tema del Desarrollo Sustentable:

- Carta de la Tierra (Apéndice 1.1.)
- Agenda o Programa 21 (Apéndice 1.2.)
- Cumbre Mundial de Desarrollo Sustentable (de Johannesburgo) (Tabla 1.1)

Con ello se muestra que el arte no está incluido, menos aún la música, a pesar de que son varios los rubros en los que se puede incluir el patrimonio cultural —implicando el musical— de manera indirecta. La ONU, como organización rectora en el Desarrollo Sustentable, delega en la UNESCO lo relativo al Desarrollo Cultural y su injerencia en la Sustentabilidad. Es oportuno aquí mencionar que hasta el primer quinquenio del siglo XXI la UNESCO no consideraba la relación de la preservación del patrimonio cultural, la diversidad cultural y la cultura de la paz con la Sustentabilidad; esta asociación es realmente nueva, pero una vez que fue enunciada ha cobrado gran fuerza en las acciones de la Organización. La inclusión se ha de realizar asumiendo la posición de que el desarrollo humano sólo será exitoso si implementa mediadas tanto en el aspecto económico como en el cultural y que el medio ambiente y el

contexto social se encuentran indisolublemente entretejidos en la conformación de la morada del ser humano.

1.2.5. Desarrollo humano

En general se tienen dos acepciones de desarrollo proporcionadas por *The World Comission on Culture and Development* (WCCD) que de alguna manera se complementan. Éstas lo conciben como:[43]

I. proceso de crecimiento económico, expansión rápida y sostenida de la producción, la productividad y el ingreso por habitante y
II. proceso que aumenta la libertad efectiva de quienes se benefician del desarrollo para llevar a cabo cualquier actividad a la que atribuyen valor, es decir, el desarrollo humano, en el que progreso económico y social están culturalmente condicionados.

La segunda acepción es la que habremos de privilegiar en el presente trabajo, debido a sus implicaciones para la cultura en y para el desarrollo, pues la cultura es la que nos dispone al desarrollo y en él, el hombre es el origen y la meta. La cultura, aunque puede valorarse estadísticamente, en realidad se apega más a los aspectos cualitativos de la existencia, pues supone la capacidad de cada individuo y de cada pueblo para informarse, aprender y comunicar sus experiencias. Apoyando la postura a favor del desarrollo humano, podemos citar lo que al respecto se declaró, incluso previo a Cumbre de Johannesburgo en la *Declaración de México sobre las políticas culturales*, que:[44]

> La cultura constituye una dimensión fundamental del proceso de desarrollo y contribuye a fortalecer la independencia, la soberanía y la identidad de las naciones. El crecimiento se ha concebido frecuentemente en términos cuantitativos, sin tomar en cuenta su necesaria dimensión cualitativa, es

[43] (WCCD 1996, 29).
[44] La conferencia fue llevada a cabo en México, D.F. del 26 de julio al 6 de agosto de 1982, de la cual surgió, respaldada por la comunidad internacional participante, la *Declaración de México sobre las Políticas Culturales*. (Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales 1982) Disponible en: http://portal.unesco.org/culture/es/files/35197/11919413801mexico_sp.pdf/mexico_sp.pdf (11-ago-2013).

decir, la satisfacción de las aspiraciones espirituales y culturales del hombre. El desarrollo auténtico persigue el bienestar y la satisfacción constante de cada uno y de todos.[45]

La aceptación generalizada es que el desarrollo es un proceso de cambio para gozar de un nivel de vida material más alto, de mejor salud y una mejor calidad de vida, de más educación y mayor control y capacidad de elección sobre la forma de vida propia, el cual responde a mayores niveles de productividad del trabajo, mismos que se pueden alcanzar con la adecuada aplicación de la ciencia, la tecnología y la eficiencia en la organización económica y administrativa, es decir, obtener beneficios cualitativos mediante elementos que fortalecen la economía. Durante los últimos veinte años del siglo XX, la antropología ponderó y articuló iniciativas que hacían llegar directamente la ayuda para el desarrollo a los pobres del campo ya no centradas en el aspecto cuantitativo, sino centradas en el medio y el Desarrollo Sustentable; esta tendencia se ve reflejada en diferentes documentos avalados tanto por la ONU como por la UNESCO, como son entre otros, los emanados de las declaraciones sobre la diversidad cultural, las recomendaciones sobre la salvaguarda de la cultura tradicional y popular, al patrimonio oral e intangible.

En la tarea del desarrollo humano, la herencia cultural y espiritual es un factor que estratégicamente aprovechado puede fortalecer tanto a los intereses económicos como coadyuvar en la necesidad imperiosa de supervivencia. La tecnología y la organización social pueden y deben orientarse hacia una nueva organización de crecimiento económico. Para que el desarrollo sea sustentable "es requisito *sine quan non* que se satisfagan las necesidades básicas hoy y mañana de todos los sectores y que se extienda a todos la oportunidad de colmar sus aspiraciones a una vida mejor".[46] Ante la prospectiva de la

[45] Declaración número 10. (Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales 1982).

[46] (WCED 1988, 21, 29) Nuestro Futuro Común. Capítulo 1 *De una Tierra a un Mundo*. Recapitulación de la Comisión Mundial sobre el Medio Ambiente y el Desarrollo. 2. El Desafío Mundial. 3. El desarrollo sostenible 27.

Sustentabilidad, la comunidad mundial de hoy tiene la responsabilidad universal de conciliar los intereses de las comunidades locales con el desarrollo global, con la convicción en que, como se asienta en *La Carta de la Tierra,*

> el espíritu de solidaridad humana y de afinidad con toda la vida se fortalece cuando vivimos con reverencia ante el misterio del ser, con gratitud por el regalo de la vida y con humildad con respecto al lugar que ocupa el ser humano en la naturaleza.…[Hoy, con el conocimiento de nuestro entorno, del potencial de nuestros recursos y con la conciencia de la trascendencia de nuestras decisiones,] …necesitamos urgentemente una visión compartida sobre los valores básicos que brinden un fundamento ético para la comunidad mundial emergente.[47]

El mundo actual requiere consolidar nuevos modelos de desarrollo que enfoquen el factor humano en la complejidad de su entorno, es decir que consideren tanto la economía, la sociología y la relación con su medio ambiente, dichos modelos deben partir de la cultura y de la educación a todos y cada uno de los humanos como responsables de un destino común.

1.2.6. Compromiso ético

El velar por el interés común del patrimonio de la humanidad no es de incumbencia exclusiva de la ley, es ante todo un compromiso ético que deben asumir todos y cada uno de los individuos en particular y la sociedad en conjunto y a su vez es un derecho a ejercer para salvaguardar los recursos naturales y culturales. Se necesita principalmente la comprensión y el apoyo de la comunidad: esto supone una mayor participación de la sociedad civil, un mayor grado de apoderamiento de la sociedad en las decisiones. La mejor forma de afianzar este compromiso, según señala *Nuestro futuro común*, es otorgando a las comunidades locales el derecho de voz y voto sobre la utilización de sus

[47] Responsabilidad universal. (La Carta de la Tierra. México 2000, 16).

recursos, subrayando que para que ejerzan ese derecho de manera efectiva, la conciencia del bien común presente y futuro ha de permear sus acciones. También se requerirá la promoción de la iniciativa ciudadana, dando más poder de decisión a las organizaciones populares y no gubernamentales y reforzando a la democracia local.[48] Para lograr este grado de participación responsable es indispensable realizar campañas tanto oficiales como de iniciativa civil para crear la conciencia de la responsabilidad prospectiva sobre el patrimonio de la humanidad.

La preocupación por el entorno, como antecedente indirecto del Desarrollo Sustentable y del desarrollo humano, dejó oír sus primeras voces de alarma señalando el deterioro ambiental y de la calidad de vida, a raíz de los efectos causado por la Revolución Industrial.[49] Pero la conjunción de la preocupación mundial por la preservación del patrimonio cultural y los recursos naturales surgió en vista del daño causado por el rápido crecimiento económico producido después de la Segunda Guerra Mundial. Los ciudadanos, preocupados por reparar los daños, presionaron para que los gobiernos establecieran ministerios y organismos que se ocuparan del medio ambiente.[50] Éstos dirigieron gran parte de la labor a la reparación de daños, por lo que las acciones fueron hacia la reforestación, la recuperación de tierras desérticas, la reconstrucción de los medios urbanos, el restablecimiento de los hábitats naturales y la rehabilitación de las tierras silvestres.

El entendimiento de la profunda interdependencia que existe entre el patrimonio cultural y natural se afirmó en el siglo XX, cuando se consolidó la idea de la importancia que reviste el patrimonio cultural, crisol de la diversidad cultural

---

48 (WCED 1988, 90) Nuestro Futuro Común. Capítulo 2 *Hacia un Desarrollo Sostenible*. III Estrategias Urgentes. 7. Conciliar medio ambiente y economía en la toma de decisiones. 77.

49 La Revolución Industrial significó un conjunto de transformaciones económicas y sociales ocurridas entre 1760 y 1820, aunque la denominación fue acuñada en 1837.

50 (WCED 1988, 30) Nuestro Futuro Común. Capítulo 1 *De una Tierra a un Mundo*. Recapitulación de la Comisión Mundial sobre el Medio Ambiente y el Desarrollo. I El Desafío Mundial. 4. Las lagunas institucionales 34 p. 30.

y garante del Desarrollo Sustentable y, la importancia que tiene para todos los pueblos del mundo la conservación de esos bienes únicos e irremplazables de cualquiera que sea el país a que pertenezcan. Finalmente en 1972 la comunidad internacional unió voluntades en la *Declaración sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural*, aprobada la Conferencia General de la UNESCO.[51]

Con lo presentado hasta aquí es fácil deducir la causa por la que la Sustentabilidad es inmediatamente asociada con la ecología y comprender que por la misma razón el Desarrollo Sustentable se ha trabajado más en relación con el cuidado de los recursos naturales y el desarrollo económico. Vayamos ahora a su relación con la sociedad y la cultura.

[51] Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural (UNESCO 1972).

CAPÍTULO 2

2. DESARROLLO CULTURAL SUSTENTABLE

2.1. LA CULTURA Y SU INCUMBENCIA EN LA SUSTENTABILIDAD

Una vez que ya se ha definido el concepto de desarrollo y de Sustentabilidad, procedamos ahora a hacer lo propio con los diversos conceptos de cultura y su relación con el Desarrollo Sustentable. El organismo internacional que atiende lo relacionado con las diversas facetas de la cultura y el desarrollo es la UNESCO.

El vocablo 'Cultura', tiene un abanico de descripción tan amplio como manifestaciones sociales existen, se define en el área de los estudios culturales como "un término de aplicación ilimitada, que hace referencia a todo lo que es producido por los seres humanos a diferencia de lo que forma parte de y es producido por la naturaleza"; es también definida como las "'redes de significación' tejidas por los seres humanos".[52]

Entre las definiciones de cultura propuestas a la UNESCO, está la de la *Declaración de Friburgo o Declaración sobre los Derechos Culturales* [53] que en su artículo 2, expresa:

> El término "cultura" abarca los valores, las creencias, las convicciones, los idiomas, los saberes y las artes, las tradiciones, instituciones y modos de vida por medio de los cuales una persona o un grupo expresa su humanidad y los significados que da a su existencia y a su desarrollo;

---

52 *s.v.* "cultura", (PAYNE 2002).

53 *Les droits culturels. Projet de déclaration*. (MEYER-BISCH 1998). Proyecto redactado para la UNESCO por un grupo internacional de trabajo que ha venido identificándose como "Grupo de Friburgo", dado que se ha organizado a partir del Instituto Interdisciplinario de Ética y Derechos Humanos de la Universidad de Friburgo, Suiza, publicada el 7 de mayo de 2007.

En la Declaración de México sobre las Políticas Culturales, también de la UNESCO, se declaró que:[54]

> en su sentido más amplio, la cultura puede considerarse actualmente como el conjunto de los rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o un grupo social. Ella engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales al ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias, […] que la cultura da al hombre la capacidad de reflexionar sobre sí mismo. Es ella la que hace de nosotros seres específicamente humanos, racionales, críticos y éticamente comprometidos. A través de ella discernimos los valores y efectuamos opciones. A través de ella el hombre se expresa, toma conciencia de sí mismo, se reconoce como un proyecto inacabado, pone en cuestión sus propias realizaciones, busca incansablemente nuevas significaciones, y crea obras que lo trascienden.

Veamos ahora una definición operativa de cultura, tomada del preámbulo y del primer artículo de la *Declaración Universal de la UNESCO sobre la* Diversidad Cultural *de 2001,* en el que además de ratificar lo expresado por la *Declaración de México* agrega*:*[55]

> la cultura se encuentra en el centro de los debates contemporáneos sobre la identidad, la cohesión social y el desarrollo de una economía fundada en el saber
>
> Art. 1. La cultura adquiere formas diversas a través del tiempo y del espacio.

Existe también la definición pragmática que se basa en una representación de la cultura por *dominios*, esta representación se emplea para estimar actividades, bienes y servicios culturales que se producen tanto por los

[54] (Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales 1982).
[55] (UNESCO 2001).

procesos industriales como no industriales vinculados con la cultura, que define como actividades culturales las que:

> reproducen o transmiten expresiones culturales, independientemente de su valor comercial, ellas pueden propiciar la producción de bienes y servicios culturales.[56]

La gran diversidad de expresiones de culturas tradicionales y modernas en convivencia, solidaridad y respeto permite a las comunidades y a los individuos expresarse y compartir sus ideas y valores. De acuerdo con las definiciones de la *Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las* Expresiones Culturales*,* en su artículo 4, éstas son:[57]

> resultantes de la creatividad de personas, grupos y sociedades, que poseen un contenido cultural. [En tanto que por contenido cultural] se refiere al sentido simbólico, la dimensión artística y los valores culturales que emanan de las identidades culturales o las expresan.

Otra definición de Cultura, proveniente de la antropología cultural, la describe como la suma total de las actividades y productos materiales y espirituales de un grupo social que lo diferencia de otros similares; es un sistema de valores y símbolos coherente e independiente. La cultura con todo su dinamismo posee vitalidad capaz de preservar la identidad, aun incorporando el cambio dinámico[58]

Como se puede deducir, el concepto de cultura también se ciñe a los tres pilares de la Sustentabilidad; sus sesgos social, económico y ecológico implican que se debe contemplar en el Desarrollo Sustentable. Considerando los puntos de vista de las ciencias sociales, en el concepto de cultura subyacen significados

---

[56] *Invertir en la diversidad cultural y el diálogo intercultural. Informe Mundial de la UNESCO* (UNESCO-WCCD 2010, 286).

[57] *Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales.* París, (UNESCO 2005).

[58] (STAVENHAGEN 2001, 24-25).

tales como los relacionados con el patrimonio cultural, creatividad, intelectualidad y diversidad cultural, y bienes y servicios culturales; además se han de incluir aspectos humanísticos como los filosóficos, estéticos, históricos, y sociales como la tecnología, políticas, industrias y derechos culturales.

En algunas de sus acepciones la cultura está indiscutiblemente asociada a el arte y a la estética; visto como proceso de creatividad y aplicación de recursos científicos y tecnológicos, cae en el campo de la sociología y, más específicamente en el de las humanidades. A la concepción de cultura asociada a la estética, se le relaciona con procedimientos de creación tanto artística como científica. En tal caso, expresiones como diversidad y pluralismo cultural resultan esenciales. Visto así, cada comunidad cuenta con ciertos miembros que "crean" y "preservan" cultura, en sus diferentes modalidades: ya sea que produzcan, ejecuten o interpreten las obras culturales. Uno de los derechos humanos más valorados en la actualidad es el de la libre expresión cultural, fomentado por las políticas que tienden a la *ciudadanización* de la cultura, las cuales también son emuladas de algún modo por las industrias culturales. La ciudadanización es la amplia participación individual y colectiva en los procesos de creación, difusión y disfrute de los bienes culturales y en la toma de decisiones referentes a la vida cultural, este concepto es enunciado como democratización de la cultura en la *Declaración de México sobre políticas culturales.*[59] (Véase Apéndice 2.1.).

La declaración de México en realidad retoma los principios de la *Declaración Universal de los Derechos Humanos*, que en su artículo 27 señala:[60]

> Toda persona tiene derecho a tomar parte libremente en la vida cultural de la comunidad, a gozar de las artes y a participar en el progreso científico y en los beneficios que de él resulten.

[59] (Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales 1982).

[60] La *Declaración Universal de los Derechos Humanos* fue aprobada por la Asamblea General de la ONU en diciembre de 1948. (ONU 1948). El texto aparece también en (Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales 1982, principio 17).

Este aspecto de la cultura invoca el derecho a crear libremente con su contraparte que es el derecho de otros a disfrutar de libre acceso a esas creaciones, para ello los Estados, la iniciativa privada y las organizaciones civiles cuentan con museos, salas de concierto, teatros, bibliotecas y otros escenarios. El "creador cultural simboliza la libertad de pensamiento y expresión, que ha sido una de las fuerzas motivadoras de las luchas por los derechos humanos a lo largo de la historia".[61]

Cuando la cultura se refiere a la creatividad artística, surge una gran polémica entre defensores y detractores; si se habla de patrimonio de la humanidad, hoy en día también se puede hablar de 'cultura universal', pero ¿nos referimos a la cultura 'popular' o a la cultura 'académica'?, en realidad no se ha llegado a un acuerdo respecto a si se trata de la cultura popular y tradicional o la que implica formación académica escolarizada y especializada, pues ambas conforman ese patrimonio que es atribuido a la humanidad. En los países con tradición cultural occidental, las controversias se dirigen a definir la mayor o menor importancia de la cultura de 'elites' vs. la cultura 'popular', al respecto el artículo titulado *Una reflexión sobre el uso del concepto de música culta en la actualidad,* expone diversos situaciones en que se aplican ambos términos, sin que necesariamente 'música culta' o 'alta cultura' deba aplicarse de manera exclusiva a la música del canon clásico occidental, por el contrario, dependiendo del caso, bien podría emplearse para las propuestas surgidas de la considerada 'música popular' o 'música urbana'.[62] En el mismo tenor, la *Recomendación para la salvaguardia de la cultura tradicional y popular* de la UNESCO, ya atestiguaron una polémica en torno a la 'cultura popular' y los defensores de la 'alta cultura' que llevaron a complicadas controversias, en las que unos y otros alegaban la primacía de una u otra, situación que concluyó resaltando la "importancia social, económica, cultural y política, de su papel en la historia de los pueblos, así como

---

61 (STAVENHAGEN 2001, 23).
62 (PÉREZ DÍAZ 2005, 2).

del lugar que ocupa en la cultura contemporánea" de la diversidad cultural y la necesidad de promover una cultura de la paz, toda vez que "la cultura tradicional y popular forma parte del patrimonio universal de la humanidad y que es un poderoso medio de acercamiento entre los pueblos y grupos sociales existentes y de afirmación de su identidad cultural". [63]

La tradición —la que avala la academia— por mucho tiempo ha reducido el concepto de cultura a lo artístico, ceñido a una determinada división temporal y abocándose a una limitada porción geográfica (euro centrista y occidental) expuesta, corregida, aumentada y revisada por la Historia Universal del Arte—de las Bellas Artes—, donde cultura es sinónimo de arte y el arte es la pintura, la escultura y la arquitectura del período Renacimiento al siglo XX, si acaso se extienden estos límites, es para incluir la Antigüedad griega, el románico y la Edad Media[64] o como dice Mac Gregor: "la historia de las Bellas Artes es la historia de Europa Central",[65] y agrega "la cultura reducida a lo artístico, como discurso dominante introyectado en todos los pueblos del planeta, se sustenta en la noción limitada y racista de una 'Historia Universal del Arte', reducida a los nichos de la obra genial de los creadores europeos."[66]

Esta 'Historia Universal del Arte' nos dice que si algo se encuentra dentro del ámbito arriba delimitado—lo artístico centro europeo—, será obra de arte, pero si se encuentra fuera de éste, entonces se tratará de una expresión popular. De tal modo que, o se habla de arte o de artesanía; de cultura o de folclor; se hace referencia a lo propio de una galería y un museo o únicamente se trata de productos para el consumo turístico.[67] Así, el 'arte' y la 'cultura', se

---

[63] *Recomendación sobre la salvagiarda de la cultura tradicional y popular* (UNESCO 1989).

[64] La literatura sobre Historia del arte, generalmente se refiere a las pintura, escultura y arquitectura, si acaso se menciona la literatura y con menor presencia, las artes aplicadas y, tal vez, la música. Un caso excepcional es por ejemplo *Arte, Música e Ideas* (FLEMING 1989).

[65] *La historia de las Bellas Artes es la historia de Europa Central* (LEÓN 2010). Disponible en: http://impreso.milenio.com/node/8807752 (acceso 14-ago-2013).

[66] *Identidades globalizadas y patrimonio intangible de México* (MAC GREGOR 2001, 1).

[67] (MAC GREGOR 2001, 1).

hallan compendiados en una vasta bibliografía y todo tipo de reproducciones relacionadas principalmente con las artes gráficas y visuales, la literatura, aunque también considerada 'arte', se encuentra en otra muy amplia sección bibliográfica.

Dos documentos imparciales para salvar las diferencias anteriores son la *Declaración Universal de los Derechos Humanos* y la *Declaración sobre los Derechos Culturales*; esta última en gran medida derivó de la primera. La esencia de ambas es el derecho de un grupo a su propia cultura y no a la adopción obligatoria de una cultura general o supuestamente universal.[68] Con acciones tendientes a tratar con equidad la diversidad cultural, los medios de comunicación, las industrias culturales y las políticas culturales se dirigen a públicos específicos, procurando mantenerse apegadas a los principios del derecho de libre acceso a las diferentes manifestaciones culturales de todos los sectores. La WCCD[69] ha declarado que "un país multicultural puede obtener grandes beneficios de su pluralismo, aunque también corre el riesgo de que se produzcan conflictos culturales, situación que habrá de evitar difundiendo una 'cultura de la paz'". En todo caso una sociedad multicultural puede enriquecerse en su diversidad inherente, y deberá buscar establecer políticas culturales de desarrollo que fortalezcan tanto las diferentes identidades que la conforman como que promuevan la cohesión entre sus integrantes con equidad y respeto a los valores simbólicos de cada una. La salvaguarda del multiculturalismo hace posible mantener el amplio abanico de manifestaciones culturales a través de las generaciones y preservarlas como patrimonio, la *Convención sobre la protección y de la diversidad de las expresiones culturales*, sostiene que "la diversidad cultural es una gran riqueza para las personas y las sociedades. La protección, la promoción y el mantenimiento de la diversidad cultural son una condición

[68] La cultura llamada 'universal', en la mayoría de los casos fue establecida a través de la historia y fue asimilada como resultado de la imposición de la cultura hegemónica de potencias accidentales y colonizadoras militar y/o económicamente, en las últimas décadas la colonización se realiza por medio de la tecnología.
[69] *World Commission on Culture and Development.*

esencial para un desarrollo sostenible en beneficio de las generaciones actuales y futuras”.[70]

Para explicar a la cultura en su concepto ecológico, es preciso entender el término ‘ecología’ como el estudio de la relación entre los individuos y el medio que habitan, es decir, la definición de un modo de vida total, una concepción originada en la antropología cultural y estudiada por las etnociencias.[71] Antropólogos e historiadores coinciden actualmente en que las concepciones de la naturaleza (y el entorno) son constituidas socialmente y varían de acuerdo con determinantes culturales e históricas.[72] La concepción ecologista enfatiza la necesidad de considerar la evolución del entorno en su globalidad y no como cambios en los elementos del medio—que finalmente integran un complejo ecosistema— pero sin perder de vista la acción humana como primer elemento transformador: creador o destructor. Este concepto está ligado al de morada existencial que se explicó en el primer capítulo.

Ramas de la investigación científica antropológica, encuadradas en lo étnico, aparecidas a fines de los años 1950; hacen referencia a enfoques cognitivos del “punto de vista indígena” con respecto a las ramas específicas de la ciencia occidental. En la actualidad esas etnociencias enfocan metodológicamente los estudios de clasificación y también a las estructuras observables en “otras culturas”,[73] éstas, no toman por parámetro las (auto) llamadas ‘culturas desarrolladas’ para explicar los procesos o estadios de las sociedades indígenas, estudiadas por las etnociencias, sino que las estudian a partir de su propio punto de vista. Los diccionarios de antropología incluyen

[70] Principio de Desarrollo sustentable. (UNESCO 2005, principio 6.).
[71] s*. v. “*Etnociencia” es un conjunto de metodologías etnográficas empleadas para registrar sistemas de conocimiento de una comunidad, dada desde una perspectiva émica (comprensión de las representaciones desde el punto de vista del nativo de la cultura, no del observador). Abarca temas por medio de los cuales una comunidad define, categoriza y clasifica los fenómenos del mundo social (sistemas de parentesco descriptivo), del mundo ideacional (como los sistemas estéticos) y el mundo natural (sistemas botánicos y zoológicos) (BARFIELD 2007, 208-209).
[72] *Construyendo Naturalezas. Ecología simbólica y práctica social* (DESCOLA 2001, 101).
[73] (HVIDING 1996, 194-195).

ramas como etnobiología, etnoecología, etnomedicina, etnofilosofía, y una amplia lista de términos que para los fines de este trabajo, incluye a la etnomusicología. La identidad étnica, y por tanto la cultural, no depende únicamente del contenido de la cultura sino de los límites sociales, inherentes a la organización y valores de cada sociedad, que definen los espacios de las relaciones interpersonales.[74]

Explicaremos en primer término, que el concepto de la cultura como 'capital' concurre al campo de la economía, Stavenhagen (2001, 22) identifica esta concepción con "el patrimonio material acumulado por la humanidad", en la que se incluyen los monumentos y en general los objetos con cierto valor para la comunidad, elaborados por el ser humano, otros autores lo denominan 'bienes culturales'. De acuerdo con las estadísticas culturales de la UNESCO, la literatura, los documentos impresos, la música, las artes visuales, las películas y la fotografía, la radio y la televisión también se encuadran en los bienes culturales.[75] Dichos bienes culturales conforman el patrimonio cultural tangible que será abordado más adelante. Entendida como 'capital', la cultura se adscribe al derecho de igualdad de acceso al patrimonio acumulado, al derecho al desarrollo cultural. Algunos autores lo consideran paralelo o complementario a las otras formas de desarrollo como: el económico, el político y el social. Desde este ángulo, el desarrollo cultural presupone incrementar los servicios y bienes culturales y proporcionar su acceso de manera equitativa entre los miembros de la sociedad. Este asunto con frecuencia se mide cuantitativamente, manifestando en resúmenes estadísticos, número de eventos y público alcanzado pero omitiendo observar en los indicadores la calidad de los eventos y el alcance cultural.

[74] (STAVENHAGEN 2001, 24-25).

[75] Las mismas estadísticas de trabajo proporcionadas por *The World Comission on Cultura and Development* que abarcan de 1975-1991, incluyen en este reglón, juegos y productos deportivos. (WCCD 1996, 35).

Como podemos apreciar por las definiciones anteriores, la cultura tiene relación tanto con la sociología, la ecología y la economía, los mismos pilares en que se apoya la sustentabilidad. Abajo se ilustra algunos ejemplos de los campos en los que estos pilares soportan la cultura y los campos de posible acercamiento para su estudio en el contexto del Desarrollo Cultural Sustentable.

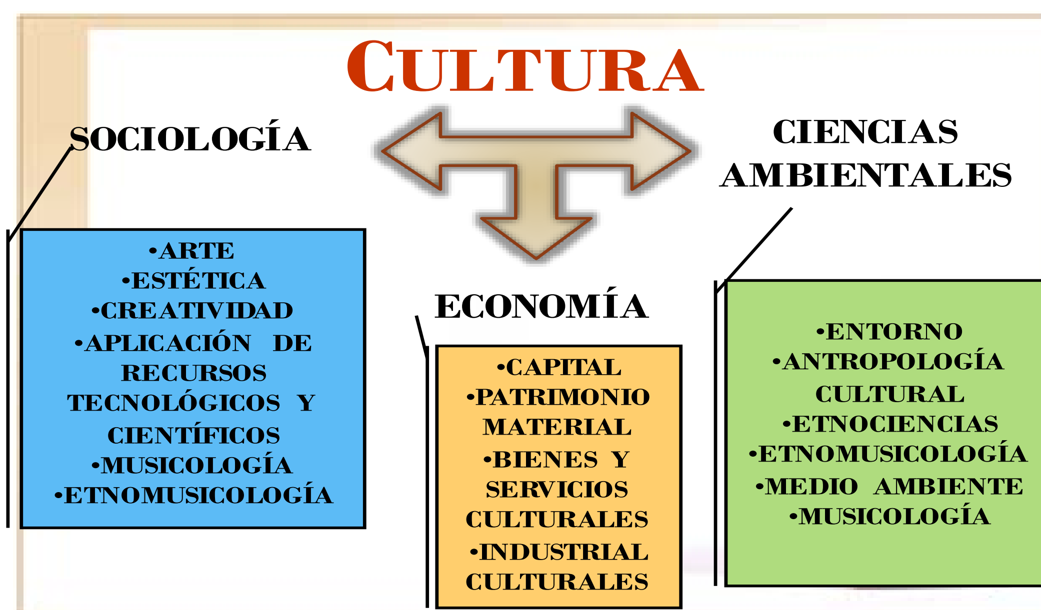


Figura 2.1. Desarrollo Cultural Sustentable y música.

2.2. LA CULTURA COMO VALOR SIMBÓLICO E IDENTIDAD

Todas las sociedades humanas han desarrollado y desarrollan significados simbólicos que sintetizan su ser material y espiritual y que permiten a sus individuos contar con un sentido de pertenencia que los hace parte de su grupo social y a la vez los hace diferentes a otros grupos. Es el sentido de pertenencia lo que define la identidad de un grupo social, se constituye por prácticas sociales, cotidianas, rituales y ceremoniales con una expresión material y espiritual asignada de manera particular por el mismo grupo. Lo que distingue

a un grupo de otro es el cómo de sus prácticas cotidianas y el sentido de sus rituales, es ahí donde se encuentra la originalidad.[76]

Las prácticas cotidianas que identifican a los grupos sociales son los medios para crear, recrear, usar y disfrutar de su propia elaboración simbólica, acumulada a través de su historia. Dicha producción tiene las siguientes características.[77]

- La polisemia.- es la capacidad de abstraer su mundo material y espiritual para sintetizarlo en símbolos de significación variable y dar cohesión y unidad propia para el grupo
- El símbolo, que sólo adquiere significación ante una vasta gama de significaciones subjetivas, orientadas de acuerdo con su papel colectivo para constituir la identidad de un grupo. La cualidad de los símbolos es crear la unidad en la diversidad, permitir a un individuo el desarrollo de la creatividad y sensibilidad para producir y reproducir la experiencia colectiva que él sintetiza
- La resignificación de los símbolos, es la referencia a la capacidad individual y grupal de modificar la significación generada por las inevitables transformaciones de la naturaleza humana y el mundo material a lo largo de la historia.
- Los sistemas simbólicos, son grupos de símbolos ordenados por pautas de significación histórico-social; proporcionan la identidad comunitaria, son producto de procesos materiales, relaciones sociales de producción cultural y significaciones espirituales e ideológicas que dan contenido a la forma representada a través del símbolo.

Los sistemas simbólicos son la música, danza, teatro, artes plásticas, literatura, fotografía, cine, vestido, comida, arquitectura, ecología, juego, recreación,

---

[76] Para un amplio análisis del concepto véase: *Naturaleza y sociedad* (DESCOLA y Pálsson 2001); *Naturaleza, Cultura, Magia y Ciencia. Sobre los Metalenguajes de la Comparación en la Ecología Cultural* (HVIDING 1996); *I Seminario Nacional de Formación Artística y Cultural* (MAC GREGOR C 1998); *Derechos Culturales: el punto de vista de las ciencias sociales* (STAVENHAGEN 2001).

[77] Material de trabajo proporcionado para el I Seminario Nacional de Formación Artística y Cultural. Bogotá, Colombia. (MAC GREGOR C 1998).

tradiciones, costumbres, leyendas, mitos, cuentos, fiestas, ceremonias, tradición oral, ciencia, tecnología, adornos, actitudes, formas de organización, deportes, creencias, es decir, son las manifestaciones que conforman el patrimonio cultural; sobresalen por su influencia la historia, la religión, la ideología,[78] la educación y la lengua.

La cultura, en su dinamismo, se vale de mecanismos para enriquecer, reproducir, resignificar, transmitir y socializar su producción simbólica. Dichos mecanismos son, por ejemplo los rituales,[79] donde lo colectivo y lo individual encuentran la síntesis. Es precisamente a través de los rituales como se fortalece la identidad y se transmite la ideología. La cosmovisión ideológica es retroalimentada por los éstos, mismos que permiten la elaboración y construcción de un proyecto comunitario.

2.3. DIVERSIDAD CULTURAL (CULTURA Y DESARROLLO)

> La diversidad está presente en todos los componentes de la cultura, desde la identidad personal hasta las preferencias, calidad de vida, los orígenes indígenas o étnicos, o incluso en cultura entendida experiencia de emancipación individual.[80]

En el contexto de la Sustentabilidad, la cultura define las relaciones entre las personas, de éstas con la naturaleza y con su medio, con el planeta y con el

[78] *s.v*. "Ideología": en sentido relativo, es la total "visión del mundo" de un grupo humano o clase social. Significa la capacidad de controlar o dirigir el comportamiento de los hombres en una determinada situación. En sentido restringido, es un sistema de ideas más o menos conciente (esta acepción dominó las controversias filosófico-políticas hasta la década de 1960). La definición expandida la considera un modo más o menos conciente de conducta habitual (concepto admitido y debatido por la Teoría Cultural). (ABBAGNANO 2001) y (PAYNE 2002).

[79] En sentido estricto, el ritual se refiere a los actos prescritos y formales que tienen lugar en el contexto del culto religioso; es común que la antropología emplee el término para denotar cualquier actividad con un alto grado de formalidad y un propósito no utilitario, incluyendo no solo actividades religiosas sino también acontecimientos (festivales, desfiles, competencias, iniciaciones, etc.). En sentido amplio, se refiere al aspecto expresivo de toda actividad humana, en la medida en que transmite mensajes acerca del estatus social y cultural de los individuos. Es, a su vez una de las fuentes más pródigas sobre las culturas, lleva en sí, información simbólica del contexto social y cultural de los participantes. (BARFIELD 2007, 450).

[80] (UNESCO-WCCD 2010, 288).

cosmos, es a través de ella que expresamos nuestras actitudes y creencias en lo relativo a otras formas de vida animal, vegetal y con los demás hombres. Todas las organizaciones sociales están determinadas por factores culturales, por ello, la cultura no es únicamente un instrumento y manifestación del progreso material, sino un fin y objetivo del desarrollo o realización de la existencia humana en todas sus formas y en toda su plenitud.[81] La vitalidad de la cultura se sustenta en el desarrollo de la creatividad y el pensamiento, la sensibilidad y la imaginación de los pueblos en su vida cotidiana.

Una vez satisfechas las necesidades básicas, el desarrollo humano se refiere primordialmente a ser más. Precisamente ese 'ser más' está determinado por los sistemas simbólicos pues se corresponde con el conjunto de valores asignados a los bienes culturales poseídos y los roles desempeñados; con este propósito es necesario el uso del conocimiento en un contexto cultural determinado. Por otra parte, tenemos "el conocimiento y la tecnología para proveer a todos y para reducir nuestros impactos sobre el medio ambiente", (PNUD-SEMARNAT 2000, 15) sobre nuestra morada existencial y geográfica, y con ello ser más capaces de proteger nuestro entorno natural, social y cultural aunque el uso de la tecnología no siempre resulta inofensiva para el medio. Kofi Annan, Secretario General de la ONU de 1997 a 2006, declaró en *Una oportunidad para asegurar nuestro futuro:* [82]

> Hay quienes opinan que todo crecimiento económico y desarrollo conduce inexorablemente al Apocalipsis. Otros minimizan los problemas ecológicos reales que enfrentamos o nos aseguran que algún descubrimiento tecnológico espontáneo vendrá a rescatarnos.
>
> Durante los últimos dos siglos, los avances significativos en las condiciones de vida nos hicieron pensar que los obstáculos para el bienestar humano habían sido superados.

---

[81] (WCCD 1996, 32).

[82] Traducción no oficial del Centro de Información de las Naciones Unidas para México, Cuba y República Dominicana. (ANNAN s.f.) pero que sirvió de base para las mesas de trabajo de la propuesta final. Disponible en: http://www.cinu.org.mx/prensa/opeds/opedsgDesarrolloSostenible.htm (acceso 14-ago-2013).

La cultura es dinámica y está en evolución constante; tal como el Desarrollo Sustentable, es un proceso de cambio relacionado con el movimiento social, económico y ambiental. El punto no es contraponer medio ambiente con desarrollo o el tema ecológico con la economía, sino su integración en pro del desarrollo humano. Si se invierte suficiente y adecuadamente en la investigación, la ciencia nos dará muchas más soluciones y la educación nos hará concientes del compromiso ético para salvaguardar nuestra morada existencial. El conocimiento siempre ha sido la llave para el desarrollo humano y será también la clave para el desarrollo sostenible.

Para discutir el tema particular de la interacción entre Cultura y Desarrollo, la ONU y la UNESCO establecieron en diciembre de 1992 una comisión independiente para Cultura y Desarrollo, la WCCD por sus siglas en inglés. Posteriormente, en noviembre de 1995, Javier Pérez de Cuellar,[83] el entonces presidente de dicha Comisión, presentó ante ambas organizaciones internacionales el informe preparado por un cuerpo de distinguidos especialistas de todo el mundo, el cual fue hecho público con el título *Our Creative Diversity.*[84] Este documento toma en consideración las perspectivas e intereses específicos de estudiosos, políticos, artistas y organizaciones no gubernamentales (ONGs) en tópicos de la cultura. Si, por un lado, la Comisión Brundtland[85], como se explicó anteriormente, subrayó la necesidad urgente de emprender acciones para el desarrollo sustentable; por su parte la Comisión Mundial sobre Cultura y Desarrollo ha señalado a la cultura como la 'última frontera' del desarrollo.[86] Estas comisiones, que han abordado el Desarrollo Sustentable desde las perspectivas: económico-social y ecologista, política, y cultural, proponen

[83] Javier Pérez de Cuéllar (1920-), quinto secretario general de la ONU, cargo que ejerció de 1982 a 1991.
[84] Publicado en 1996, la traducción al español *Nuestra Diversidad Creativa* es de 1997.
[85] Esta comisión fue la que se encargó de presentar el informe de la Agenda 21. Véanse los apartados: 1.2.2 y 1.2.3.
[86] *Culture and Development* (2003) http://portal.unesco.org/culture/admin/ev.php?URL_ID=11407&URL_DO=DO_TOPIC

acciones y estrategias intrínsecamente relacionadas, que requieren de la sinergia de todos los sectores involucrados para lograr sus objetivos.

De manera notoria, durante los últimos años la UNESCO ha enfatizado reiteradamente los vínculos entre cultura y desarrollo humano. La *Declaración Universal sobre Diversidad Cultural*, adoptada en la Conferencia General del 2001, predica que la cultura es un verdadero recurso para el desarrollo. Esta declaración afirma que la diversidad cultural es factor tan importante para el desarrollo como lo es la diversidad biológica.

En 2005, la UNESCO, a través de la *Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales,* se dio a la tarea de definir lo que en dicho contexto ha de entenderse por 'diversidad cultural':[87]

> La "diversidad cultural" se refiere a la multiplicidad de formas en que se expresan las culturas de los grupos y sociedades. Estas expresiones se transmiten dentro y entre los grupos y las sociedades.
>
> La diversidad cultural se manifiesta no sólo en las diversas formas en que se expresa, enriquece y transmite el patrimonio cultural de la humanidad mediante la variedad de expresiones culturales, sino también a través de distintos modos de creación artística, producción, difusión, distribución y disfrute de las expresiones culturales, cualesquiera que sean los medios y tecnologías utilizados.

Durante el Año del Patrimonio Cultural (2002), promovido por la ONU, el principal reto de la UNESCO consistió en hacer que los gobiernos, el sector privado y la sociedad civil tomaran conciencia de que el patrimonio cultural es no sólo un instrumento para la paz y la reconciliación mundial, sino que también es un factor estratégico para el desarrollo.

---

[87] (UNESCO 2005, art. 4).

Las actitudes y el estilo de vida de la gente, su sensibilidad por los programas educativos, su sentido de pertenencia para asegurar un futuro satisfactorio a las generaciones venideras, las reacciones de los líderes locales y nacionales, científicos y, consejos de políticas gubernamentales, están más íntimamente ligados a sus propios valores e identidades culturales que con los principios del Desarrollo Sustentable,[88] por ello es oportuno difundir las bases filosóficas de la Sustentabilidad, a fin de que las comunidades comprendan que por medio de la implementación de acciones que persigan un desarrollo sustentable, será posible salvaguardar y transmitir sus propios rasgos identitarios.

2.3.1. **Desarrollo y cultura sustentable**

Una vez que se ha aceptado que desarrollo y economía forman parte de la cultura de los pueblos, es posible afirmar que el desarrollo comprende no sólo el acceso a los bienes y servicios con justicia distributiva, sino también la oportunidad de elegir un modo de vida colectivo que sea pleno, satisfactorio, valioso y valorado, en el que florezca la existencia humana en todas sus formas y en su integridad.[89] El informe de la Comisión Mundial sobre Cultura y Desarrollo presentado en 1995 enfatiza que la cultura es integral por su papel constructivo, constitutivo y creativo; la concepción de desarrollo sustentable ha de incluir, consecuentemente, el crecimiento cultural. *Our Creative Diversity,* en su capitulado, aborda directamente temas relacionados con la cultura, así como diferentes temas que pueden ser de utilidad subyacente para el estudio musicológico en el desarrollo sustentable, se pueden citar entre los más relacionados con este estudio los que se muestran en el Apéndice 2.2.

---

[88] (Ensuring Sustainable Development through Cultural Diversity. Cultural Dimensions 2003) Disponible en: http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL_ID=1219&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html (acceso 15-ago-2013).

[89] (WCCD 1996, 19).

En este caso, al tratarse de un informe sobre cultura, y al ser la música elemento de la cultura, ya es posible encontrar temáticas con interés para su investigación musicológica y difusión en el campo del Desarrollo Cultural Sustentable. La creatividad, la diversidad y la expresión en la música son tópicos que, adicionados a los conceptos de patrimonio e identidad, es deseable y necesario aplicar en políticas culturales que cuiden de los recursos de la cultura a fin de que su disfrute trascienda equitativamente a las futuras generaciones.

La capacidad para recuperar la comunidad de vida y el bienestar de la humanidad dependen de la preservación del patrimonio natural, pero el desarrollo humano también tiene que ver con el patrimonio cultural el cual está determinado por los sistemas simbólicos definidos y aprehendidos por las culturas y determinados por el tiempo y el espacio de las comunidades particulares. En la morada existencial los sistemas simbólicos son la parte humanista del conocimiento y mediante un proceso de aprehensión se traducen en ideología, paralelamente a la conciencia de que la "protección de la vitalidad, la diversidad y la belleza de la Tierra es un deber sagrado"[90] para conservar la morada geográfica de todos los habitantes planetarios.

Los modelos de desarrollo generalmente han definido exclusivamente el desarrollo en términos de productos tangibles —preferentemente cuantitativos—. Indiscutiblemente que estos son vitales, sin embargo, la UNESCO, mantiene la postura de indivisibilidad entre cultura y desarrollo, entendiendo éste último no sólo en términos de crecimiento económico, sino como un medio de alcanzar una existencia intelectual, emocional, moral y espiritual satisfactoria. De este modo, el desarrollo puede definirse como el conjunto de capacidades que permite a grupos, comunidades y naciones determinar su futuro de una manera

[90] (La Carta de la Tierra. México 2000, 14).

integrada[91] y conformar comunidades culturales, las cuales, según la *Declaración sobre los Derechos Culturales* en su artículo 2 inciso c):

> son un grupo de personas que comparten las referencias culturales constitutivas de una identidad cultural común, que desean preservar y desarrollar.

Por último, para complementar la idea, es necesario apuntar la definición que de “identidad cultural” presenta la misma Declaración:

> La expresión "identidad cultural" debe entenderse como el conjunto de referencias culturales por el cual una persona, individual o colectivamente, se define, se constituye, comunica y entiende ser reconocida en su dignidad.

2.4. GLOBALIZACIÓN Y CULTURA: IDENTIDAD FRENTE A DIVERSIDAD

La tecnología, la informática, las telecomunicaciones y la globalización, constituyen nuevos catalizadores de cambio en la manera en que los pueblos perciben y reconocen la diversidad cultural y modifican la conciencia de unicidad de las sociedades mediante la identificación de sus propios valores. Aprovechando estas nuevas posibilidades, organismos internacionales como la ONU y la UNESCO han impulsado la gestión del pluralismo cultural. Las culturas “son creaciones transfronterizas que se intercambian por el mundo a través de los medios de comunicación y de Internet”.[92] En la actualidad se ha generalizado la idea en diversos ámbitos académicos, oficiales y civiles de que a la cultura se le debe considerar como un sinónimo o referencia del devenir humano en proceso, que está estrechamente relacionado con la apropiación de los avances de la ciencia y la tecnología, y su desarrollo, y la persistencia de los valores y

[91] (Culture and Development 2003).

[92] (WCCD 2001, 15).

costumbres, más que como un producto acabado, más bien se le considera un producto dinámico.

Los medios de comunicación masiva y su impacto, cada vez más determinante en la transmisión de contenidos culturales de diversas culturas, han provocado que muchos procesos de identidad cultural sufran modificaciones sustanciales y se disuelvan en una colectividad mundial, anónima y masificada. Afortunadamente, con los esfuerzos internacionales concertados en pro del Desarrollo Sustentable, se vislumbra una mayor conciencia respecto a que la globalización no es únicamente tecnología y economía, sino que también implica a la cultura, y que es importante proteger las manifestaciones de las culturas vivientes y sus patrimonios culturales. No obstante, las diferentes identidades y la diversidad cultural corren el riesgo de diluirse sensiblemente ante la creciente globalización. Es cierto que la cultura tiene sus propios ritmos —fases, etapas e incluso generaciones—, empero, la velocidad con que se desenvuelven los cambios sociales y económicos hoy en día no siempre va a la par de una dinámica cultural que permita la aprehensión de la alteridad y la valoración de la otredad.

La pérdida de la identidad cultural implica un grave riesgo para el desarrollo humano, ya que cultura es relación e interrelación de experiencias y concepciones; la diversidad cultural proporciona un mundo con gran riqueza de conocimiento. Pese a que la identidad cultural de un pueblo es un patrimonio único conformado por las diferentes generaciones que se han sucedido, se renueva y enriquece en contacto con otras tradiciones y valores, no puede permanecer en aislamiento, pues corre el peligro de desaparecer. Como ya se ha mencionado, la riqueza dinámica de la cultura hace posible la realización humana, al llevar a cada pueblo y cada comunidad a la consolidación de la especie humana, al estimularle para fortalecerse de su pasado y acoger los

aportes externos compatibles con su idiosincrasia y continuar así el proceso de su propia creación.

La cultura es diálogo, intercambio de ideas y experiencias, apreciación de otros valores y tradiciones, por ello, las tecnologías de la información y la comunicación (TIC), son un elemento imprescindible en la actualidad para mantener viva la gran diversidad cultural, aunadas a otros medios de difusión, actividades creativas que permiten la comunicación de ideas, entre ellos el arte. El sentimiento de identidad está íntimamente relacionado con el aspecto simbólico del patrimonio intangible, pues es éste el que proporciona a las personas un sentido del ser, de procedencia y significado de vida. La identidad se revela, en ciertos casos, a través de las obras de arte—como expresión de patrimonio tanto tangible como intangible, como en los estilos nacionalistas—los idiomas, costumbres, prácticas comunales, aptitudes tradicionales, etc., —los sistemas simbólicos—cada vez más reconocidos para vincular lo local, lo regional y lo nacional con el lado humanístico del desarrollo humano y la interrelación con su morada existencial.

El pluralismo cultural es un camino para la convivencia pacífica mundial de las diferentes identidades, ampliamente promovido por la comunidad internacional. El tema de la pluriculturalidad, con diferentes impactos, ha ido extendiéndose: desde el 10 de diciembre de 1948, cuando la ONU aprobó la *Declaración Universal de los Derechos Humanos*; luego a fines del siglo pasado, en 1995, la WCCD enunció los principios generales relativos a la diversidad cultural; poco después fueron ratificados en la *Conferencia Intergubernamental sobre Políticas Culturales para el Desarrollo*, en Estocolmo 1998; ese mismo año se presentó a la UNESCO la *Declaración sobre los Derechos Culturales* o *Declaración de Friburgo*; ya sea bajo la denominación de derechos, principios o políticas, el tópico ha cobrado cada vez mayor presencia en el ámbito de los Estados miembros. Por su parte, el Informe *Nuestra Diversidad Creativa* de

1996, estableció el compromiso de respetar las culturas que a su vez respetan a otras culturas y propugnar por políticas de paz.

Un resultado inherente a la globalización es el desarrollo económico y tecnológico, pero no es exclusiva de éstos, pues también concierne al desarrollo cultural; en este marco, las industrias culturales distribuyen los bienes y servicios y se difunden ampliamente diversas manifestaciones culturales, principalmente de los países industrializados; es importante señalar que los productos culturales con frecuencia son tratados como productos comerciales por las industrias culturales. Durante el *Encuentro del Comité de Expertos para el Fortalecimiento de la UNESCO*[93] como promotora de la Diversidad Cultural en el contexto de la Globalización se enfatizó que:

> el comercio no debería ser considerado enemigo de la cultura, pues frecuentemente ha favorecido el intercambio y recíproco conocimiento; la competencia es un estímulo positivo para la creación. Sin embargo, es importante que las consideraciones exclusivamente comerciales no tengan prioridad sobre los valores de los productos culturales. (UNESCO 2000)[94]

el Encuentro concluyó con un documento de conclusiones del debate, entre las se citan las siguientes:[95]

- No se debe ignorar que si las nuevas tecnologías de comunicación (como el Internet) desarrollan el intercambio positivo, también crean situaciones de dominio por lo que es necesario alentar el diálogo multipolar. Además se ha de tomar en cuenta que introducen en el área educativa el nuevo elemento de la “alfabetización digital”.
- La globalización y las cuestiones locales deberían vincularse.

---

93 Encuentro celebrado en París, del 21 al 22 de septiembre de 2000.
94 Disponible en: http://www.unesco.org/culture/industries/html_eng/paris3.shtml.
95 *Meeting of Experts Committee on the Strengthening of UNESCO'role in promoting Cultural Diversity in the coontext of Globalization. 21-22 September* (UNESCO 2000).

- Toda vez que ha sido aceptado ampliamente que la cultura tiene un papel central en el desarrollo, y es frecuentemente calificada como "el motor del desarrollo económico", el desafío es potenciarlo en beneficio de todos. La cuestión es cómo asegurar el desarrollo de los países para que sus productos culturales puedan alcanzar el mercado global.
- La clave es la solidaridad. La diversidad cultural conduciría al dialogo de sociedades abiertas sin supresión cultural.

Llevar a la práctica las resoluciones ha requerido diversas acciones para coordinar esfuerzos a los niveles internacional, regional, nacional y local. En general, las iniciativas en este sentido están plasmadas en acuerdos y en la legislación internacional.[96]Las iniciativas en materia de diversidad cultural son muchas y desborda el objetivo y alcance de la presente investigación su enumeración detallada; baste decir que la totalidad de los proyectos, las acciones y las actividades realizados a nivel intergubernamental se apoyan en gran medida en las actividades de agencias no gubernamentales que operan mediante diversos programas y acciones en todos los planos los Estados Miembros de las Naciones Unidas. Entre el gran número de organizaciones que mantienen una estrecha colaboración con la UNESCO y cuyas contribuciones destacan en el marco del fomento y respeto a la diversidad cultural que postula la ONU, se pueden mencionar las orientadas a campos tan variados como el patrimonio cultural material e inmaterial, las manifestaciones y los intercambios culturales, el tráfico ilícito de bienes culturales, la creatividad y la propiedad intelectual, que corresponden al *Consejo Internacional de Monumentos y Sitios* (ICOMOS), el *Consejo Internacional de la Música* (CIM), la *Red Internacional para la Diversidad Cultural* (RIDC) e *International Research Institute for Media, Communication and Cultural Development* (MEDIACULT). A nivel regional los planes corresponden a la voluntad de muchos Estados por incrementar la

[96] La información relacionada con las *Iniciativas regionales e internacionales en materia de diversidad cultural,* véase (UNESCO-WCCD 2010, 24-37).

concentración de sus recursos e intercambiar prácticas eficaces, o se cristalizan en respuesta a problemas específicamente regionales.

Paralelamente, las iniciativas internacionales en el tema de la diversidad cultural corresponden a varias preocupaciones que abarcan distintos aspectos y momentos que se han venido dando en el proceso de evolución de la valoración de la diversidad cultural y los derechos culturales, y que se refieren a la protección y a la promoción del patrimonio cultural así como de la creatividad, las cuales han desembocado en la promulgación y adopción de documentos normativos para los campos de la creación artística, el patrimonio mueble e inmueble, el patrimonio cultural inmaterial y, recientemente, la diversidad de expresiones culturales; las principales han sido:

- 1948.- Declaración Universal de Derechos Humanos
- 1948.- Acuerdo de Beirut destinado a facilitar la circulación internacional de materiales audiovisuales de carácter educativo, científico o cultural
- 1950.- Acuerdo de Florencia para la importación de objetos de carácter educativo, científico o cultural
- 1952.- Convención Universal sobre los Derechos de Autor
- 1954.- Convención de La Haya para la Protección de Bienes Culturales en Caso de Conflicto Armado
- 1966.- Declaración de los Principios de la Cooperación Cultural Internacional
- 1972.- Conferencia de Estocolmo sobre el Medio Humano
- 1972.- Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural
- 1982.- La Declaración de la Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales (MONDIACULT, Ciudad de México)
- 1996.- Informe de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo, titulado *Nuestra diversidad creativa*
- 1998.- Conferencia Intergubernamental sobre Políticas Culturales para el Desarrollo, en Estocolmo
- 2001.- Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural
- 2003.- Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial

➢ 2005.- Convención sobre la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales

En la siguiente gráfica, tomada del *Informe mundial sobre la diversidad cultural y el diálogo intercultural* (UNESCO, 2010, 28) se muestra el porcentaje de países que han adoptado las diferentes iniciativas internacionales (Gráfico 2.1).

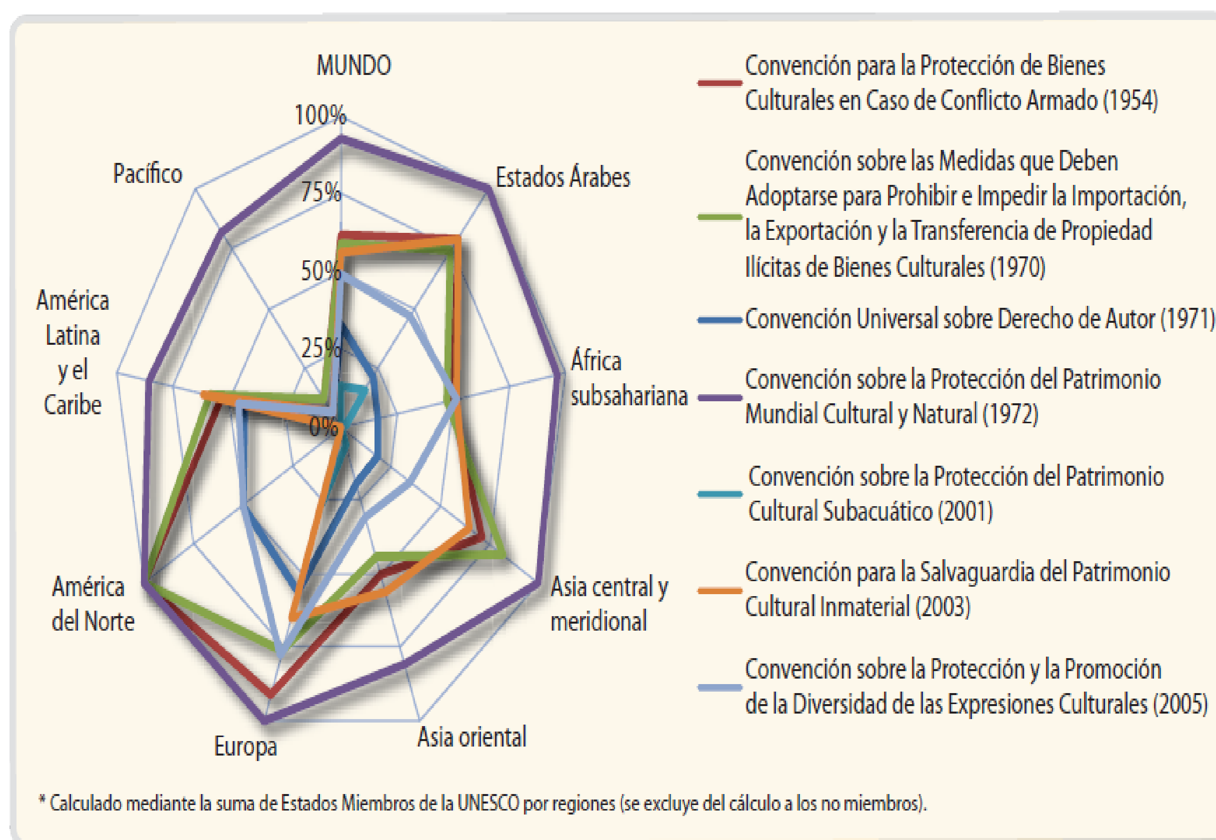


Gráfico 2.1. Estados Miembros por regiones, que han ratificado las convenciones sobre cultura de la UNESCO.[97]

La diversidad cultural y la economía no son incompatibles aunque sí difíciles de conciliar. La diversidad cultural abarca prácticamente todos los sectores de la economía, como el marketing y la publicidad sin omitir la gestión financiera y empresarial. La diversidad se está convirtiendo en un recurso para el

[97] Datos de la UNESCO. Instrumentos normativos, 2009 (UNESCO-WCCD 2010, 28).

desarrollo, ya que estimula la creatividad y la innovación, especialmente en el plano social. La adopción de los instrumentos arriba mencionados, que la promueven y fortalecen es un ejemplo evidente de la evolución progresiva del punto de vista que tiene la economía (y el mercado) sobre la diversidad cultural. Las expresiones culturales generan actividades, bienes y servicios culturales, que a su vez pueden tener (o adquirir) una naturaleza comercial, aunque no obligadamente. Los bienes y servicios culturales comercializados normalmente se miden por intermedio de las estadísticas económicas, pero las actividades, los bienes y los servicios no comerciales tienen que ser identificados usando encuestas y estudios cualitativos que permitan evaluar las prácticas y actividades culturales de aficionados y del sector informal.

2.4.1. **Las industrias culturales**

> La creatividad es fundamental para la diversidad cultural, y la diversidad cultural es propicia para la creatividad.[98]

En un contexto que se caracteriza por la propagación de los movimientos transfronterizos, el único modo de salvaguardar la diversidad cultural es mantener constantemente las propias raíces —la identidad—, dando respuestas creativas a un entorno en constante transformación. El aliento creativo en que se basa la diversidad cultural es fundamental para el análisis del actual escenario de las culturas del mundo y para la transformación de la inestabilidad que las inquieta, así como para sostener los objetivos de equidad distributiva y difusión de la creatividad. La diversidad creativa se origina tanto en el medio natural como en el social.

---

[98] *Invertir en la diversidad cultural y el diálogo intercultural.* Informe mundial de la UNESCO. Capítulo 6 *Creatividad y mercado.* (UNESCO-WCCD 2010, 173).

El incremento de los contactos artísticos en todo el mundo, ya sea por medio de las tecnologías de la comunicación o de las giras artísticas, facilita el encuentro con la diversidad en las artes. Esto ha llevado a que en la actualidad, en el mundo del arte, se conciba por ‘diversidad cultural’ algo más que el cosmopolitismo de la modernidad en la Europa de comienzos del siglo pasado. Hoy se tiene mayor un conocimiento de las diferentes expresiones culturales, entre las que figuran las artísticas, gracias a la gran difusión que se hace de ellas a nivel mundial, mediante presentaciones, exposiciones, reproducciones y retransmisiones, las cuales han influido en las nuevas creaciones y representaciones. No obstante, la abundancia y los alcances de esas influencias características de la globalización derivan en riesgos para la diversidad cultural sujetando la actividad cultural a estereotipos. El peligro descansa en la cosificación y comercialización de ciertas expresiones, por ejemplo la música popular, que a cambio de su mundialización —difusión a nivel mundial— pierde su autenticidad y originalidad, creando un amplio mercado de consumidores, en ocasiones altamente especializados en formas de culturas exógenas bajo el rubro de ‘cultura mundial’,[99] que sustituye el patrimonio de expresiones propias que conforman el sentido de identidad de su comunidad.

El propósito de garantizar e impulsar la diversidad cultural se sitúa en un delgado borde de la transición entre la creación y la comercialización de la cultura, entre la valoración mercantil y la cultural esencial a la creación artística. Bien podría afirmarse que todas las expresiones culturales, tanto tangibles como intangibles, que se relacionan con modos de vida o identidades están sujetas a la posibilidad de cosificación, entendiendo “cosificación” como el proceso que asigna un determinado valor económico a recibir por su consecuente comercialización. Las nuevas tecnologías, en particular las relacionadas a Internet, que están transformando de manera radical la distribución, el acceso y disfrute de la música—y en general del conocimiento y la información—con

[99] (UNESCO-WCCD 2010, 175-177).

nuevas maneras de comunicación, sugieren la posibilidad de amplias perspectivas para la diversificación de los movimientos creativos, subordinándose a la ejecución de políticas en cultura y a condicionamientos económicos,[100] pero también ocasionan una masificación aislada: un gran porcentaje de la población (o teóricamente toda ella) con acceso a las TIC's puede acceder a los productos culturales —incluso de manera simultánea—, lo cual no garantiza que se haga en colectividad, sino cada quien desde un punto de acceso personal y con percepción y apropiación también personal.

Al involucrarse la globalización, la economía y la cultura, el Desarrollo Sustentable ha de abordarse desde el campo de las políticas e industrias culturales. Según define la *Convención sobre la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales*, las industrias culturales son "todas aquellas que producen y distribuyen bienes o servicios culturales", así, la referencia de actividades, bienes y servicios culturales es para: [101]

> las actividades, los bienes y los servicios que, considerados desde el punto de vista de su calidad, utilización o finalidad específicas, encarnan o transmiten expresiones culturales independientemente del valor comercial que puedan tener. Las actividades culturales pueden constituir una finalidad de por sí, o contribuir a la producción de bienes y servicios culturales"

Las industrias culturales se encuentran en un constante y vertiginoso crecimiento, favorecido por el incremento de consumidores de productos culturales y mostrando un importante rango de aportación dentro del producto interno bruto de los países, hoy en día, constituyen el subsector económico con mayor florecimiento en los países consumistas y desarrollados. El consumo cultural es beneficiario de las ventajas en los transportes y las comunicaciones modernos, la diversificación de actividades para el disfrute del tiempo libre y el

100 (UNESCO-WCCD 2010, 177-178); (JIMÉNEZ LÓPEZ 2004, 284).
101 (UNESCO 2005, art.4).

turismo. El mercado cultural acondiciona al patrimonio como objeto de uso y consumo habitual de las sociedades contemporáneas, como en el caso de las zonas turísticas y culturales que propician la difusión de las manifestaciones locales y el conocimiento de su valor simbólico, sin embargo, el constante tránsito de los visitantes provoca deterioro y degradación de los materiales y ecosistemas, por lo que es urgente una proyección de desarrollo que prevea su aprovechamiento de modo sustentable.[102]

La dimensión internacional que alcanzan las industrias culturales, les proporciona un papel determinante en el futuro, en términos de libertad de expresión, diversidad cultural y desarrollo económico. La globalización, aún con el intercambio y nuevas tecnologías abiertas a nuevos prospectos, crea también nuevos tipos de inequidad, pues no todos los sectores tienen el mismo acceso a los productos y servicios culturales. Ello sólo puede ser contrarrestado fortaleciendo las capacidades locales y facilitando el acceso a mercados globales a nivel nacional por medio de nuevas asociaciones, conocimientos prácticos e incremento internacional de la solidaridad de todo tipo.[103] La importancia de las industrias culturales remite a su íntima vinculación con diversos sectores de la economía de mercado: finanzas, hacienda, comercio, turismo, comunicaciones, infraestructura; con sectores del desarrollo social: entretenimiento, educación, cultura; y del medio ambiente.

Con base en los criterios de la UNESCO, las industrias culturales se conforman por los sectores de: medios impresos y audiovisuales, producciones editoriales y cinematográficas, programas de radio, televisión, diseño y producción artesanal, producción de espectáculos de artes escénicas, producción y comercialización de obra plástica, visual y fonográfica, manufactura y comercialización de instrumentos musicales y materiales artísticos, además de

[102] (BALLART y i Tresserras 2001, 64-65).
[103] *Cultural Industries. A focal points for the culture in the culture*. (UNESCO s.f.).

las ‘mercancías virtuales’ y en general todos los productos artísticos y creativos comercializables.[104] Además abarcan la edición partituras musicales, grabaciones musicales y la elaboración de productos multimedia; la noción se ha extendido al campo de la creación en general, de tal modo que se han extendido a la arquitectura y a diversas actividades artísticas como las artes plásticas, las artes escénicas, principalmente, pero incluso se incluyen las artesanías y el diseño.[105] Entre las industrias culturales relacionadas con la música se incluyen:

- publicaciones y ediciones (industria del libro, partituras y actividades editoriales)
- industria audiovisual
- televisión
- radio
- música
- tecnología audiovisual
- industria fonográfica
- cinematografía
- electrónicos
- video juegos
- Internet
- software

Actualmente las artes y la actividad creativa se han desplegado hacia la mayoría de los ámbitos de la actividad humana y con ellas, la diversidad cultural ha adquirido una mayor atención como fuente de invención e innovación y como recurso para el desarrollo económico sostenible. Las tendencias artísticas, musicales y literarias del mundo contemporáneo, el aumento de los intercambios artísticos —presenciales y a distancia— facilitan la diversidad en las artes y estimula la actividad económica. Lo mismo sucede con la actividad artesanal y el

104 *Industrias culturales. México en el contexto latinoamericano.* (SANTANA 2008)Disponible *en:* http://www.jornada.unam.mx/2008/01/06/sem-vianka.html (acceso 16-ago-2013).
105 (MEMOBPI 2006, 1).

turismo y las prácticas actuales en el mundo de los negocios de las industrias culturales.

Para medir la actividad cultural y las industrias que la difunden y para hacer comparaciones internacionales y reflejar las diferencias entre países, la UNESCO la ha dividido en dominios culturales y relacionados. Los dominios son la agrupación de actividades que conforman los indicadores universales. El consenso sobre los dominios aún no es del todo aceptado a causa de la falta de acuerdo en la decisión de cómo debe ser cada agrupación y los diferentes criterios referentes a las funciones que han de comprender el análisis del sector cultural. Para la comprensión de la distribución de dominios de la actividad cultural que emplea la UNESCO, es necesario notar que éstos incluyen actividades, bienes y servicios culturales que intervienen en las diferentes fases del ciclo de producción cultural, los dominios relacionados están ligados a la definición más amplia de la cultura, que incluye actividades sociales y recreativas, además se establecen tres dominios transversales que son: educación/capacitación, archivística/preservación y, equipamiento y materiales de apoyo, dentro del ámbito del patrimonio cultural inmaterial.[106] (Véase Gráfico 2.2).

Precisamente los dominios transversales son los de mayor interés para el presente trabajo, pues el patrimonio documental, como veremos más adelante, es un medio para la educación y la transmisión de los valores culturales, pero necesita de la labor archivística y documentalista además de acciones de preservación con equipamiento especial para poder legarlo a futuras generaciones así como para difundirlo entre todos los miembros de las presentes generaciones mediante políticas culturales específicas.

[106] *Invertir en la diversidad cultural y el diálogo intercultural.* Informe mundial de la UNESCO. París. (UNESCO-WCCD 2010, 287).

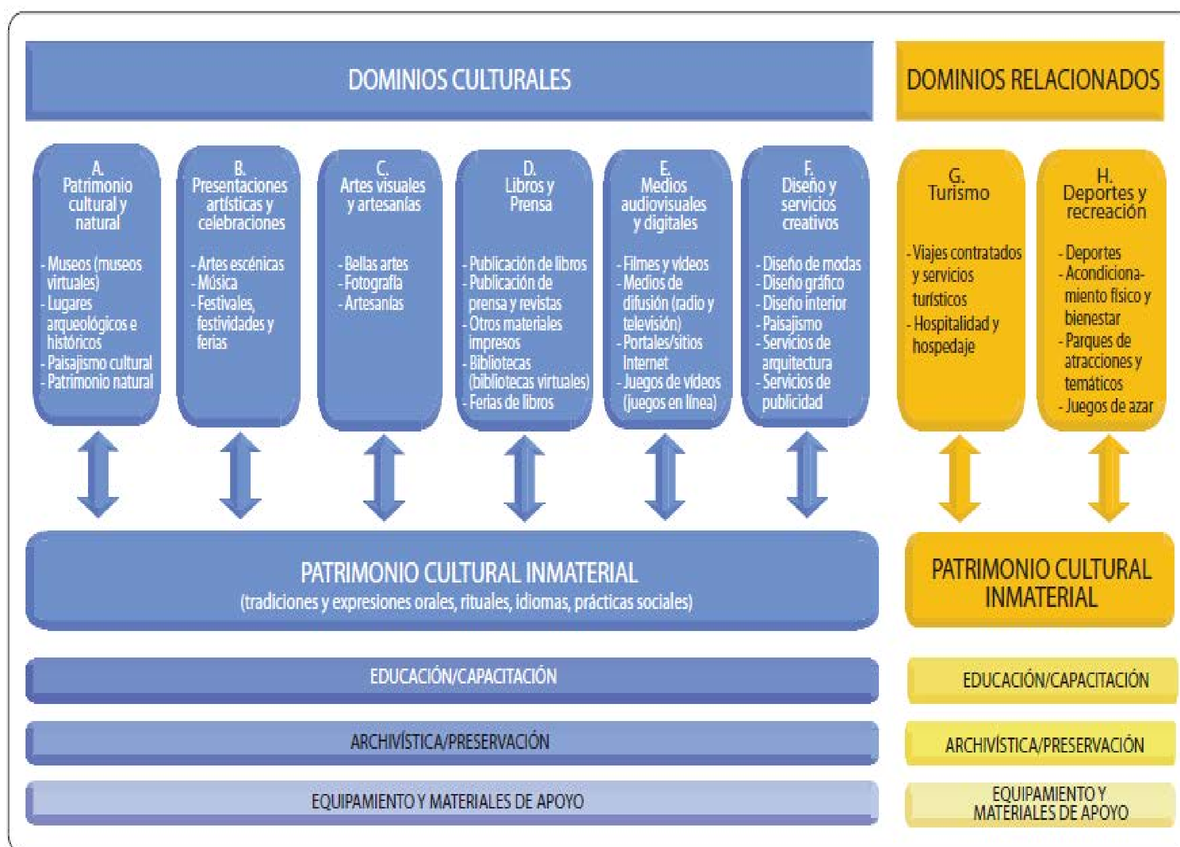


Gráfico 2.2. Dominios y actividades culturales. [107]

2.5. CULTURA PARA TODOS, POLÍTICAS CULTURALES

> Las políticas culturales, en tanto que garantizan la libre circulación de las ideas y las obras, deben crear condiciones propicias para la producción y difusión de bienes y servicios culturales diversificados, gracias a industrias culturales que dispongan de medios para desarrollarse en los planos local y mundial. [108]

Cada país tiene el deber de elaborar políticas culturales que consideren las características históricas, sociales, culturales y económicas propias y que a la

[107] Fuente: Instituto de Estadística de la UNESCO (IEU) 2009.
[108] *Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultura* (UNESCO 2001, art. 9).

vez respeten la normatividad internacional. Para ello es necesario contar con un diagnóstico y estrategias que coadyuven al logro de sus objetivos, empleando los medios que juzgue convenientes, ya sean materiales, normativos y/o humanos, con pleno respeto a la diversidad cultural. Las políticas culturales nacionales, al tiempo que apoyan a la creación propia y los valores de identidad, han de estimular la creatividad, sin por ello dejar de responder a un sinnúmero de influencias transculturales de la globalización en sectores de la comunicación, la información y las industrias culturales, que garantizan su permanente vitalidad en el concierto de las naciones. Como consecuencia de la globalización, los Estados se enfrentan a nuevas circunstancias y necesidades culturales que requieren la actualización constante de las acciones políticas que aseguren su vigencia para el momento actual. La UNESCO se aboca a la definición de las políticas culturales y sus modos de aplicación más efectivos con el objetivo de reforzarlas y llevarlas al ámbito de las políticas de desarrollo en los niveles internacional, nacional, regional y local, propiciando nuevas oportunidades y sistemas de colaboración.

La revisión de los vínculos institucionales del sector de la cultura con las políticas de desarrollo —social, económico y humano— se hace cada vez más necesaria. El que la cultura, la educación, la ciencia, la comunicación, la salud y el turismo estén implícitos en el desarrollo sustentable, nos refiere a la importancia de identificar y dirigir los recursos culturales, legislación, administración, procuración de fondos, gestión y comunicación con el propósito de consolidar las capacidades institucionales en el área de la política cultural. La *Declaración sobre los Derechos Culturales*, respecto de los principios de gobernanza [sic] democrática, impuso la responsabilidad a los sectores gubernamentales, privados y sociedad civil de emprender iniciativas que permitan:[109]

[109] (MEYER-BISCH 1998, art. 10).

> Velar para que los bienes y servicios culturales, portadores de valor, de identidad y de sentido, así como todo el resto de bienes en la medida en que tengan una influencia significativa sobre los modos de vida y otras expresiones culturales, sean concebidos, producidos y utilizados de manera que no atenten contra los derechos enunciados en [dicha] Declaración

La UNESCO, en un esfuerzo por llevar las nuevas ideas y propuestas de *Our Creative Diversity* a la práctica y especialmente a las políticas estatales, convocó a la *Conferencia Intergubernamental sobre Políticas Culturales para el Desarrollo* en Estocolmo (1998), la cual permitió a los ministerios de los Estados, líderes culturales, artistas, intelectuales, estudiosos y personalidades de los medios debatir cuestiones clave de diversidad y política culturales. La misión era coadyuvar a la integración de estrategias a nivel tanto nacional como internacional, políticas culturales del desarrollo humano y por supuesto, fortalecer las propuestas de la UNESCO respecto a la formulación de políticas y cooperación cultural internacional.

La Declaración surgida de dicha Conferencia postuló la recomendación de cinco objetivos para ser tomados en cuenta, tanto por los Estados miembros como por la UNESCO, para la elaboración de planes y acciones en materia política cultural. En seguida en el Apéndice 2.3. se presentan los objetivos que consideramos que son relevantes para el presente trabajo, es decir, se refieren al desarrollo cultural sustentable, a la participación de los artistas, la extensión de la educación, el arte y la cultura, la investigación cultural y la información, el patrimonio cultural y su preservación y difusión, mediante el aprovechamiento de las nuevas tecnologías.

Como resultado de esta Conferencia, se adoptó el *Plan de Acción* del 2 de abril de 1998. En este marco, en Estocolmo se organizaron un *Foro de Negocios* y un *Foro de la Juventud*; la Federación Internacional de Actores, tomó la

iniciativa de organizar la conferencia *Performance Priorities for Cultural Policy Making* y la Junta de la Comisión Sueca para Escritores y Artistas Profesionales ofreció la conferencia *Towards a Cultural Agenda 21.* Los temas principales abordados en la Conferencia de Estocolmo fueron los retos para la diversidad cultural y para la construcción y reconstrucción de políticas culturales a nivel mundial; en ella se escucharon las opiniones de los sectores de la gestión cultural y de la política internacional. [110]

Las cuestiones imprescindibles cuando se afronta la diversidad cultural son: el pluralismo, los derechos culturales, el patrimonio cultural, la creatividad y las industrias culturales. Por supuesto, todo programa presidido por una organización internacional para la educación, la ciencia y la cultura, no puede omitir el rubro de la cultura para los niños y jóvenes, la equidad de género y las relaciones de democratización y empoderamiento cultural, entre otros, además de sus medios y recursos de difusión. En la Conferencia de Estocolmo se agendaron y discutieron las siguientes cuestiones, las cuales se encontraban detalladas en *Our Creative Diversity* desde 1996: (Tabla 2.1)

Tabla 2.1. Temas abordados en la agenda de la Conferencia de Estocolmo (1998).

TEMAS
1. Compromiso por el pluralismo
2. Derechos culturales
3. Patrimonio cultural para el desarrollo
4. Creatividad Cultural e Industrias Culturales
5. Cultura para los niños y jóvenes
6. Cooperación Internacional en materia de políticas culturales
7. Mejora de la investigación para la política cultural
8. Movilización de recursos para las actividades culturales
9. La función de los medios de comunicación en la política cultural
10. Cultura y las nuevas tecnologías de los medios de difusión

[110] *The Stockholm Conference* http://www.unep.org/Documents.Multilingual/Default.asp?documentid=97 (acceso: 12-may-2011)

Sesiones
1. Archivos para la cultura y la democracia
2. Diversidad musical y derechos
3. ¿Cómo aplicar el Manifiesto de la UNESCO sobre las Bibliotecas Públicas?
4. Diversidad de las tradiciones musicales: situación actual y tendencias
5. Investigación cultural y desarrollo humano: en busca de un nuevo programa
6. Fomento de la creatividad artística

En esta agenda todos los temas se relacionan con la cultura y pueden afiliarse directamente a los principios del Desarrollo Cultural Sustentable; ya no es necesaria la traslación de ideas para asimilarlos al ámbito de la cultura. Los principios y declaraciones de esta conferencia fueron ratificados posteriormente en la *Declaración Universal sobre Diversidad Cultural* (UNESCO 2001), la *Declaración de Sao Paulo sobre la Cultura en el Desarrollo y la Integración de América Latina* (PARLATINO-UNESCO 2004), la *Convención sobre la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales* (UNESCO 2005) y, por supuesto, en el *Informe Mundial Invertir en la Diversidad Cultural y el Diálogo Intercultural* (UNESCO-WCCD 2010).

Para tener una clara visión de los aspectos económicos y sociales de la participación cultural de los diversos sectores de la población es necesario contar con indicadores e información estadística, esto resulta especialmente difícil pero esencial para la elaboración de políticas culturales adecuadas y de amplia participación. La participación en eventos culturales incluye tanto a los figuras activas como a las pasivas: por ejemplo, en un concierto, es necesario saber quiénes y cuántos asistentes conforman el público, pero también se requiere esa información de los músicos ejecutantes; otro caso es el de la actividad en los museos, ahí generalmente se contabiliza a los visitantes, pero

no a los guías y, en ambas situaciones, prácticamente no se toma en cuenta al personal técnico y de apoyo y a los creadores, tampoco se menciona la participación de otros actores que integran las diferentes etapas del ciclo cultural. La interrelación entre actores en las diversas etapas sugiere la existencia de procesos de retroalimentación en los que la participación/consumo pude llevar a la generación de nuevos productos u obras culturales.

La comprensión de la relación entre las etapas que conforman el ciclo cultural resulta fundamental para evaluar la importancia económica del sector cultural y su impacto en el conjunto de la sociedad, especialmente cuando se trata de implementar programas culturales. Éste se conforma de diferentes etapas, interrelacionadas unas con otras, y en ocasiones yuxtapuestas o realizadas por los mismos actores en variados roles, ellas son: la creación, la producción, la difusión, la exhibición/recepción/transmisión y también el consumo/participación, con las cuales se pueden cuantificar las actividades, los bienes y los servicios culturales que intervienen en el ciclo de producción cultural (véase Gráfico 2.3). Para su mayor entendimiento hemos tomado el texto explicativo del Instituto de Estadística de la UNESCO (IEU), bajo el gráfico siguiente.[111]

[111] Fuente: IEU, 2009., tomado de *Invertir en la diversidad cultural y el diálogo intercultural. Informe Mundial* (UNESCO-WCCD 2010, 285).

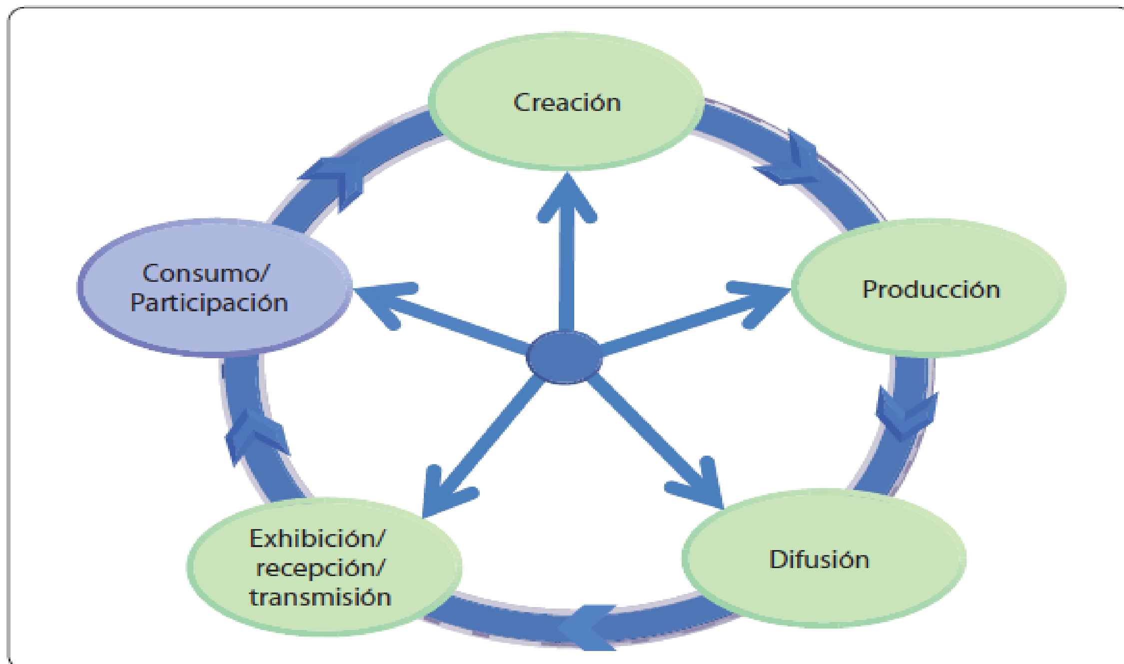


Gráfico 2.3. Etapas del ciclo cultural.[112]

1. Creación: La gestación y la autoría de ideas y contenidos (escultores, escritores, empresas de diseño, etc.) y la elaboración de productos únicos (artesanía, artes plásticas, etc.).
2. Producción: Las formas culturales reproducibles (por ejemplo programas de televisión), así como los procesos y las infraestructuras y herramientas especializadas que se utilicen durante su realización (la fabricación de instrumentos musicales, la impresión de periódicos, etc.).
3. Difusión: El abastecimiento de consumidores y expositores con productos culturales generalmente reproducidos masivamente (la venta al por mayor, el comercio minorista, el alquiler de música grabada y juegos de ordenador, la distribución de películas, etc.). Con la distribución digital, ciertos bienes y servicios pasan directamente del creador al consumidor.
4. Exhibición/recepción/transmisión: Los lugares de consumo o intercambio de derechos, donde se ofrece al público la posibilidad de consumir/participar en experiencias culturales en vivo y/o sin mediaciones gracias a la concesión o venta de un acceso restringido a dichas actividades, a menudo por un tiempo limitado (la organización y la

[112] (UNESCO-WCCD 2010, 285).

producción de un festival, óperas, teatros, museos, etc.). La transmisión indica la transferencia de conocimientos, sin que ello implique una transacción comercial, y con frecuencia se produce en un contexto informal. Incluye la identidad cultural que se transmite de generación en generación, particularmente en forma de patrimonio cultural inmaterial (PCI). También incluye festivales y actos públicos de libre acceso.

5. Consumo/Participación: El comportamiento del público y los participantes cuando consumen productos culturales y participan en actividades y experiencias culturales (la lectura, el baile, participar en los carnavales, escuchar la radio, visitar galerías, etc.).

Es tarea y responsabilidad del Estado, el sector privado y de la sociedad civil instrumentar políticas culturales que valoren las culturas populares y étnicas y respeten el pluralismo cultural de los pueblos y todos los sectores de la población para obtener un desarrollo cultural que se pueda calificar de sustentable. Sin embargo, las políticas muchas veces se han limitado a la promoción, y ésta a ofrecer el “acceso” a bienes culturales y a “rescatar” el patrimonio cultural, sobreponiendo el aspecto cuantitativo y omitiendo su impacto cualitativo, que si bien es un buen principio, no es ni someramente suficiente.

CAPÍTULO 3

3. EL TESORO DE LA HUMANIDAD

3.1. ANTECEDENTES HISTÓRICOS DEL PATRIMONIO COMO LEGADO HISTÓRICO

Lo expuesto en los capítulos anteriores sobre la definición de Sustentabilidad y Desarrollo Sustentable, permite comprender que son de su competencia la economía, la sociedad y el medio ambiente o entorno, por lo que tanto los recursos naturales como los culturales, constituyen el patrimonio con el que se ha de trabajar para lograr un desarrollo que permita a futuro su disponibilidad y disfrute. Como se vio en el capítulo anterior, la 'cultura' tiene es por característica un elemento adquirido en la cotidianeidad y dinamismo de la existencia misma, que abarca desde los hábitos, ritos y costumbres, hasta la creación artística; en tanto que el patrimonio es lo heredado, aquello que por medio de la memoria se relaciona con la construcción de la historia forjada a través del tiempo, como reflexión de lo que se fue y lo que se ha sido, pero también de lo que se pretende ser. Su conservación, es decir, proteger ese pasado para el futuro, ya sea que se trate de patrimonio cultural, artístico, etnográfico, etc., es un acto cultural, conciente y voluntario. Patrimonio e historia son elementos de la cultura, valores que deben ser aprendidos, aprehendidos y transmitidos.[113] Este capítulo se dedicará a definir y estudiar el patrimonio en sus distintas acepciones y tipos.

Para llegar a comprender el significado actual del concepto 'patrimonio', es necesario conocer sus implicaciones, tener la noción de lo que ha sido a través de la historia, pasando por los calificativos de antigüedad, tesoro, reliquia,

[113] *Protección y conservación del patrimonio. Principios teóricos* (MONTERROSO 2001, 25-27).

monumento y el de 'bien cultural', pues de alguna manera son sus antecedentes. Históricamente el bien cultural "refleja el proceso de concientización que la sociedad actual ha adquirido respecto a aquellos objetos que hacen referencia al ser humano, bien porque forman parte de su entorno o de su historia, bien porque las generaciones presentes se consideran depositarias y responsables de su preservación en relación a las generaciones futuras".[114]

3.1.1. El patrimonio: valoración y regulación a través de la historia

A lo largo de la historia se han tenido diferentes visiones de lo que es un objeto con valor histórico, religioso, artístico, arqueológico o cultural; también su conservación y apropiación han tenido sentidos diversos, a veces personales, otras religiosos, militares, políticos o nacionales, privados y públicos. Desde la antigüedad, se han tenido en aprecio ciertas representaciones que dan sentido y/o prestigio a la sociedad que los resguarda, pero destacan tres momentos en la valoración del patrimonio cultural de la humanidad, ellos son el Renacimiento, el Romanticismo y la época actual.[115]

a) Los tesoros de la Antigüedad

La creación y conservación de obras de arte y de los tesoros es una actividad que ha existido desde la antigüedad, en todo el mundo tanto occidental como oriental. En Grecia, donde se tenía una tendencia a la conservación preventiva, que iniciaba desde la cuidadosa selección de los materiales como en el empleo de las técnicas de elaboración de las obras, se tenían como lugares de depósito de las obras de arte los tesoros de los templos, que constituían

[114] (MONTERROSO 2001, 37).

[115] Para un panorama general véase: *El patrimonio musical documental de México y la Memoria del Mundo* (FERNÁNEZ DE ZAMORA 2007). Para mayores detalles de este y los siguientes apartados véanse: *Historia de la conservación y la restauración* (MACARRÓN MIGUEL 2002); *Patrimonio cultural: la memoria recuperada* (HERNÁNDEZ 2002); *Historia y teoría de la Conservación y restauración artística* (MARTÍNEZ JUSTICIA 2000); *Protección y conservación del patrimonio. Principios teóricos* (MONTERROSO 2001); *Restauració d'obres d'art a Calatunya* (XARRIÉ I ROVIRA 2002), textos que han servido de base para la elaboración de esta explicación panorámica.

museos para el resguardo de exvotos, propiedad de la comunidad, que podían ser visitados por los devotos cuando acudían a rendir culto a las divinidades; el registro del material, características y donante, inventario y conservación estaban a cargo de los sacerdotes.[116] En Roma también se tenía la conciencia de la conservación preventiva; el acopio tanto por el coleccionismo como la posesión obtenida mediante el despojo y el saqueo de guerra y conquista se encontraban en plenitud, acciones que motivaron ya desde entonces, protestas condenatorias[117] por las rapiñas que arrebataban objetos de valor y símbolos comunitarios. La conservación y restauración de los tesoros y trofeos de guerra fueron motivadas por la ideología política y económica, por la religión y la cultura antropológica, que fomentó el coleccionismo privado con actitud acumuladora, como signo de poder y alto nivel social.[118]

En la Roma de la antigüedad se defendía la necesidad de exponer públicamente las pinturas y estatuas, reivindicando así su carácter de herencia cultural; en 159 a.C. se eligieron censores para la conservación de los lugares públicos. Durante la época de Constantino, se emitieron las primeras reglamentaciones con el fin de inventariar las riquezas artísticas y se crea el *curator statuarum*, como cargo público de restaurador; acción que, sin embargo, coexiste con la costumbre de utilizar obras de épocas anteriores para elaborar otras a bajo costo, sin reparos de tipo estético ni histórico. De esta manera inicia la larga trayectoria que relaciona el arte con el derecho, ya que se fueron dictando las primeras regulaciones respecto al coleccionismo y las intervenciones en las obras, que aunque incipientes, marcaban una inclinación en pro del interés público y nacional por arriba de los intereses privados.[119]

---

116 (HERNÁNDEZ 2002, 18) (MACARRÓN MIGUEL 2002, 27).
117 (MACARRÓN MIGUEL 2002, 40-42).
118 (MACARRÓN MIGUEL 2002, 30-31).
119 (MACARRÓN MIGUEL 2002, 42-44).

b) El Cristianismo y las reliquias y santuarios

La Iglesia es una institución inclinada a la conservación y depósito de objetos de la fe heredados de la tradición apostólica y promueve su culto y la de sitios relacionados con la experiencia religiosa, que puedan serle útiles para congregar a los fieles. La idea de patrimonio eclesiástico puede decirse que inició su formación con la veneración de los santuarios y a las reliquias de santos y mártires, así como peregrinaciones a los lugares sagrados.[120] Patrimonio en ese sentido incluía tanto las rutas como los lugares de parada; en principio no era el monumento o edificio, sino el lugar donde estaban los relicarios lo que se conservaba. Las reliquias fueron objeto de deseo de muchas comunidades, lo que originó el comercio de las mismas. La acumulación de dichos vestigios llevó a la conformación de los tesoros de iglesias y catedrales, éstos, que al cabo de varios siglos, constituyen la materia prima de algunos museos—patrimonio de la iglesia, de los creyentes y en general de la comunidad laica.

c) La Edad Media al cuidado de los monumentos de la Antigüedad y los tesoros

Mientras transcurre la lucha iconoclasta en Bizancio (726- 842), en la Iglesia y la monarquía se genera la conciencia de salvaguardar las imágenes, favorecida por el segundo Concilio de Nicea de 787 que aprueba un canon por el cual se anuncia que tal como se exhiben en las iglesias objetos, ornamentos, paredes, cuadros y la imagen de la cruz, se puede hacer con las sagradas y santas imágenes. A partir de este concilio, se favorece la veneración por las imágenes, ya sean iconos en Oriente o talla exenta en Occidente, llevando a segundo plano el de las reliquias. Con el paso del tiempo, la valoración de las imágenes pasa de la consideración de objetos religiosos a objetos de arte y de

[120] *Santuarium*, hace referencia a las reliquias del cuerpo del mártir o del santo, a las telas que habían tocado sus restos o al relicario o las tumbas que las contenía; después lo fue el presbiterio, sacristía, cementerio, bienes de la iglesia o monasterio. A partir del primer milenio es el lugar sagrado destino de la peregrinación. Los primeros cristianos construyeron basílicas, iglesias o ermitas para conservar y venerar reliquias, que, se convirtieron en lugares de peregrinación. El vocablo *peregrino*, procede el latino *peragrare* que significa recorrer, ir lejos. (HERNÁNDEZ 2002, 20, 25) El término *peregrino* viene del latín medieval *peregrinus*, "quien va hacia un santuario/ de fuera, extranjero, que no es ciudadano romano". (GÓMEZ DE SILVA 1988).

colección, hasta llegar a conformar un elemento del patrimonio artístico y cultural.[121]

En la Edad Media, 'restauración' es sinónimo de 'reutilización', así los objetos del pasado y sus materiales se emplean con fines y significados nuevos, acordes a los intereses del nuevo poseedor; la destrucción y el abandono son cosa cotidiana.[122] En el Alto Medievo, con los constantes movimientos bélicos, los tesoros se tornan sumamente vulnerables: ahora los metales y piedras preciosas se transforman en una reserva segura que podía ser empeñada, desmontada, vendida o fundida; esa movilidad de los objetos propicia que príncipes y reyes se den a la tarea de formar colecciones de valor artístico.[123] En la Baja Edad Media, surge el gusto por la Antigüedad y la arqueología, las estatuas de mármol y bronce son apreciadas con fines comerciales y de colección, cuya posesión como tesoros es signo de poder, pero también se admira su concepción y ejecución artística. Paralelo a ello, la Antigüedad adquiere un carácter mítico, propiciando la investigación a través de los textos antiguos y los monumentos históricos, como los trabajos realizados por la Escuela de Traductores de Toledo para recuperar el conocimiento de aquella época.

El Derecho regula la posesión y transmisión de obras de arte con fines de conservación, también se muestra una preocupación creciente por la reglamentación de los bienes eclesiásticos. Las Partidas de Alfonso X el Sabio se ocupan de bienes inmuebles y muebles, protegen sobre todo los símbolos de la realeza y el poder monárquicos y religiosos. En general el Derecho medieval dirige su atención al ordenamiento del patrimonio histórico, a nivel de control de los bienes muebles de valor simbólico, sin intervenir en el coleccionismo. [124] Sin

[121] (HERNÁNDEZ 2002, 26-27).
[122] (MARTÍNEZ JUSTICIA 2000, 64-65).
[123] (HERNÁNDEZ 2002, 30-31).
[124] (MACARRÓN MIGUEL 2002, 62-67); (HERNÁNDEZ 2002, 32-36).

intención de regular el coleccionismo, pero sí buscando el control de bienes muebles con valor simbólico, el Derecho del medievo aspira a ordenar el patrimonio histórico.

d) Colecciones, bibliotecas y obras de arte en el Renacimiento

Durante las guerras religiosas, muchas de sus edificaciones son destruidas, saqueadas e incendiadas, desembocando, en 1560, en la publicación de un edicto de la reina Elizabeth I de Inglaterra, con objeto de preservar la memoria histórica y no la superstición, mediante el cual se prohíbe mutilar y destruir 'monumentos de la antigüedad' que se hallan en las iglesias y otros edificios.[125] Hasta ese momento, con cuantiosos tesoros artísticos acumulados desde la Antigüedad hasta la Baja Edad Media en los santuarios y lugares sagrados, no se habla de patrimonio, pero se les cuida, conserva, defiende y transmite a generaciones venideras.

Llegado el Renacimiento, las fortalezas y castillos se emplean para albergar colecciones, bibliotecas y archivos, los monasterios también albergan objetos y documentos religiosos. Esos repositorios contienen registros de los acontecimientos y datos significativos de la época, así como catálogos e inventarios elaborados exprofeso. Este punto es de interés para este trabajo, pues es en esa época cuando se genera la simiente de lo que después será conocido como patrimonio no solo artístico sino también del documental y bibliográfico, cuyo acceso y disfrute de sus elementos en aquel entonces eran privilegio de monarcas, nobles y clérigos.

El Renacimiento es un periodo de auge para el arte, por su excelente y gran producción —muchas de las obras producidas en esa época, conforman el actual patrimonio artístico de la humanidad—, se exacerba la admiración por la

[125] (HERNÁNDEZ 2002, 28).

cultura ‘clásica’, lo que “provoca constantes búsquedas y recuperaciones de vestigios de ese pasado, con un carácter arqueológico e historicista, viendo en él los pilares de los que aprender” (MACARRÓN MIGUEL 2002, 78). Los monumentos romanos constituyen una fuerte atracción para los humanistas y son considerados *signa gloria antiquae*, en los que había que considerar su valor artístico e histórico” (HERNÁNDEZ 2002, 36). No obstante que el interés estuvo focalizado en el arte romano, esto fue ya un gran paso, pues si bien “los renacentistas carecen aún de la conciencia de que la obra de arte del pasado constituye también un documento histórico, para ellos era, ante todo, un ejemplo del ideal a seguir, es el valor artístico el que les subyuga” (MARTÍNEZ JUSTICIA 2000, 79).

Los monumentos del pasado empezaron a ser apreciados como testimonios de la Historia—como “auténticos documentos escritos” o “libros de imágenes”—que explicaban visualmente el paso de los siglos y, además, avalaban la información adquirida de los textos escritos provenientes de las culturas antiguas, tan ávidamente traducidos.[126] Es importante hacer una moción para señalar que el Renacimiento se caracterizó por la intervención, adaptación y actualización de las obras clásicas, la intención no fue la preservación para el futuro.[127] Entonces, la convivencia del pasado clásico y la producción del momento, provocó fuertes conflictos al decidir entre la creación que puede destruir la obra del pasado y su preservación, además de intereses materiales, artísticos y políticos contrapuestos llevan a la pérdida de importantes vestigios del arte.

[126] Los monumentos eran valorados por las representaciones gráficas de acontecimientos pasados, en ese sentido va la consideración de ‘libros de imágenes’. Caso similar fueron los vitrales de los recintos religiosos góticos, valioso medio para el adoctrinamiento, pues “cuando las explicaciones filosóficas y aún las estéticas […] se supeditan al símbolo[…] la iglesia se vale [de ellos] en todos los estratos sociales y culturales, empleando como herramienta didáctica el arte plasmado en muros y vitrales como ‘Biblias abiertas’ a iletrados, y enciclopedias visuales para los letrados, cuya finalidad implícita es la educación moral, de la cual se postula como autoridad. (REYES 2003, 72).
[127] (FERNÁNEZ DE ZAMORA 2007, 1-2).

Como hoy, también hubo pérdidas totales o parciales ocasionadas por la violencia, la incultura de las tropas durante las guerras, las invasiones y los cambios políticos, en ocasiones de manera accidental, en otras premeditadas; otros daños fueron provocados por la acción del tiempo sobre los materiales o por agentes degradantes endógenos y externos o bien por factores medioambientales, pero además las hubo originadas por los propios artistas que destruían para crear en el mismo espacio o con los mismos materiales obras nuevas.

Afortunadamente no todo fue destrucción, en esa época, en la figura particular de los mecenas encontramos actitudes de incomparable cuidado hacia las obras de sus artistas predilectos o protegidos; en contraparte, éstos se atribuían el derecho de hacer modificar las obras que les pertenecían, combinando a placer el aspecto estético con los ideales religiosos. Con todo, muchos de los museos y archivos históricos tienen su origen en las colecciones privadas de la época, aunque en sus inicios, solo accesibles a una aristocracia privilegiada, a personas relacionadas con la corona y con la Iglesia. En estos ámbitos destacaron de manera prolija las bibliotecas.

e) El Humanismo, el coleccionismo y las exploraciones

Los humanistas se dieron a la tarea de proteger sus 'tesoros' con fines de investigación, principalmente arqueológica, que llevó a revalorar los monumentos de la Antigüedad clásica. Los monumentos son considerados por su valor histórico y artístico.[128] Desafortunadamente, muchos fueron los casos de lucro, destrucción, robo y falsificación. Con la intención de disminuir esos abusos, se propuso la conservación de las obras *in situ—idea* especialmente propicia para la arqueología, de ahí el aprecio heredado y el cuidado de las zonas arqueológicas y los sitios históricos que llegó al siglo XX y XXI. Aunque no se

[128] (HERNÁNDEZ 2002, 36).

legisló sobre la materia—eventualmente hubo nombramientos como el de ‘comisario de antigüedades’ otorgado a Rafael—en cambio, sí se ordenó el coleccionismo, las excavaciones, las formalidades para la conservación de las obras, así también materias de representación figurativa, desde luego, de conformidad con la moral de la época. [129]

f) Materiales de estudio para la ciencia del Racionalismo

Durante los siglos XVII y XVIII, las ideas artísticas se ven fuertemente influenciadas por la filosofía, la religión y la ciencia, en el arte empezarán a gestarse los primeros indicios del neoclásico.[130] El coleccionismo mira los vestigios del pasado como material de estudio para la ciencia. Las acciones bélicas traen la destrucción de restos arqueológicos, pero también hace lo propio la ambición de los coleccionistas y exploradores, que “por amor y adoración del arte clásico” las hurtan, mutilan o fragmentan como “como trofeos de victoria, siendo de esta manera objeto de constante expolio”; en otras ocasiones, se obtienen las obras para colecciones reales, bajo el argumento de que “originales tan magníficos merecen estar en los gabinetes o galerías de su Majestad, donde gozarían de la protección que [el] gran monarca dé a las artes y a las ciencias que las han producido” (MACARRÓN MIGUEL 2002, 108).[131]

A principios del siglo XVIII aparece una visión peculiar del arte, ofrecida por historiadores, escritores y filósofos,[132] planteada por Hernández como:

> el estudio de la historia siguiendo la evolución de las artes y de las ciencias como instrumentos que contribuyen al desarrollo de la sociedad,

---

129 (MACARRÓN MIGUEL 2002, 102-103).

130 *s. v."* neoclásico” es el estilo desarrollado a fines del siglo XVIII y principios del XIX inspirado en las formas del arte clásico. Ese retorno se debió a los descubrimientos de Pompeya y Herculano y a la publicación de las obras del arqueólogo Winckelmann. (ARROYO FERNÁNDEZ 1997) El neoclasicismo se manifiesta por la valoración del patrimonio, la sencillez y claridad de las ideas y la investigación científica. La apreciación estética se inclina, según palabras de Winckelmann, por la “noble sencillez y la serena grandeza. (FLEMING 1989, 281) Comienza a surgir el cultivo científico universal de la arqueología. (HAUSER 1998, 155) En música corresponde al periodo ‘clásico’.

131 Este caso era cotidiano en las embajadas del rey Luis XIV. (MACARRÓN MIGUEL 2002, 108)

132 Entre ellos Giambattista Vico, Voltaire, Montesquieu y Winckelmann.

> dando lugar a una nueva ciencia. […] la dimensión filosófica de la historia se sitúa en una esfera superior a aquella en la que la ponían los anticuarios, quienes concedían gran importancia a las cosas antiguas, en sí mismas consideradas, y no tanto como elementos dinamizadores del desarrollo de un pueblo.[133]

En el ámbito privado la moda del coleccionismo propicia la multiplicación de galerías.[134] Con el florecimiento del mercado internacional y el auge del coleccionismo anticuario,[135] fue posible, mediante la integración y las recreaciones de obras mutiladas completadas con fragmentos de diversas procedencias; a la vez, la demanda propicia el mercado de las falsificaciones y las copias. En respuesta a tal corrupción de los originales, los Estados comienzan a promover la conservación íntegra de las colecciones y las presentan en incipientes exposiciones, pro que ya tienen el embrión de una función social, que es el hacerlas accesibles a un público, aún no popular, pero ya no será únicamente para el solaz privado.

Durante la primera mitad del siglo XVIII, pontífices, cardenales y señores romanos propiciaron las excavaciones arqueológicas y los objetos recuperados servían para acrecentar sus colecciones privadas. Los descubrimientos de Herculano y Pompeya, cuyo acceso, en principio restringido y posteriormente abierto a artistas y estudiosos que tuvieron influencia en la definición de la nueva estética neoclásica, tanto por su trascendencia arqueológica en su significación de patrimonio universal, son de gran importancia en la valoración histórica del patrimonio cultural[136] como por iniciar la consideración de la arqueología como profesión y su concepción de actividad pública reconocida por el Estado. Se

---

133 (HERNÁNDEZ 2002, 50).
134 (MARTÍNEZ JUSTICIA 2000, 114).
135 Ana María Macarrón apunta que este desarrollo se destaca principalmente en la escultura, opinión que apoya Martínez Justicia en su capítulo III.
136 (MACARRÓN MIGUEL 2002, 108-109); (MARTÍNEZ JUSTICIA 2000, 173). Como se verá más adelante, la noción de patrimonio cultural de la humanidad llegará mucho después, pero aquí podría encontrarse una de sus raíces.

marca así el inicio de la preocupación estatal por rescatar, conservar y dar a conocer el patrimonio propio.

g) La Ilustración: la sensibilidad por la colectividad (patrimonio histórico)

En la segunda mitad del siglo XVIII aparece la Ilustración,[137] con su valoración por el "patrimonio, la sencillez y claridad en las ideas y las costumbres, la investigación científica y actitudes morales […] con un sentimiento de lo colectivo", lo que supone, en el rubro de la conservación y restauración:

- ✓ Sentimiento de patrimonio cultural colectivo con la intervención del Estado, mediante la creación de museos y academias, y el control y supervisión de las intervenciones
- ✓ Nuevo auge de la Arqueología, con una vuelta a los ideales clásicos y desarrollo del coleccionismo y las catalogaciones
- ✓ Experimentación con materiales y técnicas físicas y químicas aplicadas a las artes plásticas y a la restauración, con un espíritu científico
- ✓ Nuevo ideal y concepción del arte, que condicionará los criterios y técnicas restauradoras[138]

Como se puede observar, el pensamiento ilustrado trae "el despertar de una nueva sensibilidad que toma conciencia de la necesidad que siente la sociedad de recuperar, proteger y conservar el patrimonio histórico que se ha recibido para transmitirlo a la posteridad" (HERNÁNDEZ 2002, 69). La se encargan de apoyar la difusión de esta visión, así como de pronunciarse en contra de las destrucciones y expolio de los monumentos que consideran 'patrimonio colectivo del pueblo'. Paralelamente, la consideración social, profesional y laboral del artista cambia, de artesano pasa a ser figura pública,

[137] Es el momento de la *Enciclopedia* o *Diccionario razonado de las ciencias, las artes y los oficios* y el espíritu cientificista y racionalista.
[138] (MACARRÓN MIGUEL 2002, 147-148).

independiente; esto lleva a la creación de academias oficiales, libres del control gremial y con ciertos privilegios.[139]

También en el siglo XVIII, se promueven los museos públicos que resguardan colecciones y tesoros producto del despojo, como centros de depósito cultural,[140] que contienen "objetos de las artes plásticas y de determinadas épocas […], guardan curiosidades pertenecientes a las ciencias, como algunos artificios matemáticos, pinturas extraordinarias y medallas antiguas [es el] lugar destinado para el estudio de las ciencias, letras humanas y artes liberales" (MACARRÓN MIGUEL 2002, 154). La restauración, como disciplina científica, es sujeta al control del Estado que, con el arte y la cultura, mantienen un carácter público; se busca la conservación y preservación para el futuro, respetando valores originales con la idea de irreversibilidad del tiempo y afirmando una conciencia de historia que mira el pasado en su conjunto mediante un pensamiento crítico.[141]

h) La Revolución francesa y el patrimonio nacional

La revolución francesa —como más adelante la Revolución Industrial y posteriormente la Segunda Guerra Mundial– es un parte-aguas en la conciencia colectiva de la existencia del patrimonio. El clima social que desataron los levantamientos armados y la ideología popular que veía como estética degradada las obras del Régimen recién derrocado y por lo tanto rechazadas aún como recuerdo de la nobleza y el feudalismo, trajo como consecuencia la destrucción de muchas obras de arte. Ante tales atropellos, surge, entonces, una nueva generación de abogados del patrimonio nacional francés. De 1789 a 1795, las Asambleas Constituyente y Legislativa y la Convención Nacional, pretenden la tutela, en toda la extensión de la República, de aquellos objetos que tengan

---

139 (MACARRÓN MIGUEL 2002, 152).

140 En esta época se crean importantes museos como: el Del Prado, el británico; la Gliptoteca de Múnich, Louvre, Vaticano, entre otros.

141 (MARTÍNEZ JUSTICIA 2000, 174-175); (MACARRÓN MIGUEL 2002, 162).

alguna utilidad para las artes, la ciencia y la enseñanza, con lo que se otorga una categoría de carácter público de los bienes nacionalizados, otrora propiedad de la corona, la iglesia y los emigrados.[142]

La Revolución Francesa trajo, por primera vez, la conciencia colectiva de defensa de edificios, que acababan de convertirse en públicos, auténtico patrimonio de los ciudadanos. El patrimonio nacional de Francia, nació de una doble herencia: el gusto de la antigua monarquía por la gloria, los grandes monumentos y el arte cortesano y, de la promesa de la Revolución "de restituir a la nación todos los bienes del clero y de los emigrados, al tiempo que se asegura la instrucción pública sobre su conservación". En 1793 se constituyó la 'comisión de monumentos' o 'de sabios', que definió las categorías de objetos y precisó las normas para el inventario de las obras y la catalogación en las bibliotecas (HERNÁNDEZ 2002, 70-72).

Con la toma de conciencia de la historia y por lo tanto la necesidad de conservar sus vestigios, los monumentos del pasado son vistos como 'documentos o monumentos históricos, concepción que con la Revolución francesa adquiere implicaciones jurídicas con la finalidad de preservar para el futuro,[143] podemos vislumbrar en esta actitud un lejano precedente de lo que hoy llamamos Desarrollo Sustentable. En el marco jurídico estatal, la protección del patrimonio abarca cuatro aspectos:[144]

- Control y limitación de las excavaciones
- Cuidado de los monumentos antiguos e inspección de los museos y obras de artes plásticas y arquitectura

[142] En la Ley de 1790 se preveía la fundición de los objetos de metal; en la de 1791 se planeaba preservar los monumentos anteriores al 1300 con un valor de manufactura superior al del metal, y aquellos que podían interesar por su significado y documento histórico. De 1792 al 93 las leyes van de un programa de destrucción de los monumentos medievales, respetando los de interés a las artes y las ciencias, a la prohibición de destruir libros y objetos de valor científico o artístico relevante, incluso a fijar penas de cárcel, para quien dañase algún monumento nacional (MACARRÓN MIGUEL 2002, 188) la sanción alcanzaba también a quienes destruyeran o mutilaran obras de arte y libros de la Biblioteca Nacional. (HERNÁNDEZ 2002, 73).

[143] (HERNÁNDEZ 2002, 80-81); (MARTÍNEZ JUSTICIA 2000, 174-175).

[144] (MACARRÓN MIGUEL 2002, 185).

- Exportación de obras de arte
- Inspección y control de las restauraciones

i) Historicismo y nuevas perspectivas de producción del siglo XIX

El historicismo[145] que había iniciado su gestación con la idea de resaltar el origen histórico de los valores culturales, con los grandes cambios políticos, económicos y sociales, desembocó, en el siglo XIX, en una nueva orientación entendida como actitud cultural que sacudió a la sociedad. Los movimientos políticos pasados habían abolido las antiguas barreras entre las clases, y la revolución económica había intensificado su movilidad de modo extraordinario. Para esa nueva sociedad, el romanticismo era la ideología que expresaba la concepción de un mundo que no creía en valores absolutos, sino en la determinación histórica.[146] El XIX fue un siglo de gran dinamismo en diferentes aspectos sociales, quizá los agentes más importantes en éste ámbito fueron las revoluciones: industrial, artística y, la científica y técnica, que repercutieron de manera interrelacionada en las esferas económica, social, medioambiental. La percepción del entorno y de la historia bajo los influjos de las revoluciones industrial, artística y científica y técnica fueron determinando la orientación de la creación en la cultura y la definición y la valoración de los bienes culturales.

1) La revolución industrial

La revolución industrial llevó a la producción mecánica masiva, esto se reflejó en que “las artes dejaron de ser producidas sólo para un pequeño grupo refinado de aristócratas; en vez de ello fueron dirigidas a un público anónimo cada vez mayor, principalmente de la clase burguesa” (FLEMING 1989, 306), lo cual propició el desarrollo del coleccionismo y el financiamiento del arte por la burguesía. La industrialización favoreció la reconsideración de las ‘artes

[145] Corriente filosófica que sostiene que la naturaleza de las personas y de sus actos solo es comprensible si se los considera como parte integrante de un proceso histórico, considera toda la realidad como el producto de un devenir histórico. Su objetivo es realizar una exploración sistemática de los hechos históricos, científicos, artísticos, técnicos, políticos o religiosos, importantes para el hombre.
[146] (HAUSER 1998, 187).

aplicadas' o 'artes industriales'[147], y junto con el fenómeno del expansionismo, el colonialismo y la transformación de las ciudades, llevó a incluirlas—así como a las producciones culturales de comunidades africanas y orientales—al concepto de patrimonio cultural.[148]

Los cambios sociales ocurridos modificaron la organización y funciones institucionales, redundaron en que muchos de los inmuebles se tornaran en objetos de interés artístico y cultural, pero ya no funcional.[149] En consecuencia, lo que se debía preservar ya no eran únicamente los monumentos antiguos, sino entonces también los bienes inmuebles de la época. Esto no sucede sino hasta que adquieren la categoría de monumento y, por lo tanto, se les reconoce el valor de documento histórico, cuando su protección contará con una reflexión crítica que lleve a su recuperación. Dicha recuperación podía ir en dos direcciones opuestas: la *estilística* o de "unidad de estilo", interesada en revivir la obra y mantener su dimensión estética, representada por Eugène Viollet le Duc, [1814-1879 arquitecto y restaurador francés]; contemporánea a está, la de 'la intocabilidad del monumento', resaltando "el valor sublime y pintoresco de la ruina, y la coherencia moral y estética de no intervenir en las obras, valorando más su dimensión histórica, manifestada en la actualidad de lo existente, cuyo

[147] s.*v.* "artes industriales".- Término genérico para denominar las artes aplicadas. El origen de este concepto va ligado al desarrollo de la industria a principios del siglo XIX. // Hoy día se aplica, en concreto, a las artes realizadas con sistemas industrializados de producción (ARROYO FERNÁNDEZ 1997). s.*v.* "artes aplicadas".- Se refiere específicamente a las elaboraciones manuales, en las que pueden intervenir instrumentos o maquinarias, pero que cada ejemplar es concebido de forma aislada, conjugándose en ellos los condicionantes de utilidad y belleza. Son los trabajos de metal, rejería, textil, marfil, cuero, madera, papel, piedras duras, muebles, orfebrería, vidrio, miniatura, esmalte, cerámica, etc. (ARROYO FERNÁNDEZ 1997).

[148] (MACARRÓN MIGUEL 2002, 193).

[149] Esto despierta el interés del patrocinio de "determinados 'estilos' por parte de los mecenas del momento, hombres de negocio y grupos u organizaciones municipales y estatales. … Por otro lado, la búsqueda de una identidad cultural de los pueblos, en la confusión originada por los constantes cambios, conquistas y ocupaciones comenzadas en el XVIII, generará una actitud de defensa del patrimonio cultural propio. Se crean entonces diversos servicios técnicos administrativos para tal efecto" (MACARRÓN, 1995:194).

impulsor fue John Ruskin” (1819-1900, escritor, crítico de arte y sociólogo británico).[150]

A la valoración estética, por la cual se conservaban y protegían ciertos objetos, se sumó la visión histórica y cultural, su evolución transitó de “la mera curiosidad a la apropiación de la capacidad rememorativa de esos objetos bien como respuesta a unas necesidades políticas o sociales” (MONTERROSO 2001, 37). Según menciona Hernández (2002, 81) el término ‘monumento histórico’ se acuñó en 1790 con la obra *Antiquités nationales*,[151] esta concepción determinó lo que se debía atender, poco después se le adicionó la conciencia de preservación para resguardar tanto de las destrucciones como para legarlo al futuro. En ese contexto “el término ‘monumento’ se extiende para abarcar no solo inmuebles, sino también a todos aquellos bienes que de alguna manera evoquen la historia nacional.[152] La revolución industrial implicó mayor amplitud en la atención y valoración referente a la preservación y conservación de bienes culturales, a los objetos con valor histórico, científico y cultural se adicionaron artefactos vinculados con las artes menores, las artes aplicadas, las artes decorativas y los utensilios cotidianos e industriales.[153] La expresión ‘monumento histórico’ en ese sentido amplio fue adoptándose en regulaciones de varios países, fue ese el antecedente más completo de la concepción actual de patrimonio cultural reconocida por la UNESCO.[154]

---

[150] (MARTÍNEZ JUSTICIA 2000, cap. V.I.); (MACARRÓN MIGUEL 2002, cap. VI.3.); (MONTERROSO 2001, cap. VI.).

[151] Aubin-Lois Millin, autor de Antiquités nationales o Recueil de monuments Pour servir à l'Histoire générale et particulière de l'Empire, François, tels que Tombeaux, Inscriptions, Statues, Vitraux, Fresques, etc. ; tirés des Abbayes, Monastères, Châteaux et autres lieux devenus Domaines Nationaux. Présente à L'ASSEMBLÉE NATIONALE, et accueilli favorablement par ELLE, Le 9 décembre 1790.", Paris, Chez Drouhin, 1799, 5 volúmenes.

[152] (HERNÁNDEZ 2002, 81).

[153] (MONTERROSO 2001, 38).

[154] En 1803, en la cédula real española, el término “monumentos antiguos” hace referencia a “estatuas, bustos y babillas relieves, de cualquiera materias que sean; templos, sepulcros, teatros y anfiteatros, circos, naumachias,

2) La revolución artística

La respuesta de los artistas ante el estilo rígido del neoclasicismo fue una actitud de protesta contra la severidad de las academias y contra el público burgués, entonces fascinado con las posibilidades de una producción masiva e industrializada. Los artistas, pese a que veían con aprecio el uso de los frutos de la revolución industrial en la producción y difusión de sus obras, se declararon "totalmente convencidos de que las nuevas tecnologías no hacían a su mundo más bello, por esa causa, se hizo más ancho el hueco entre utilidad y belleza" (FLEMING, 1989: 308). Tal reacción enarbola la bandera de la individualidad del artista y su libertad creativa; surgen diversos grupos y movimientos como el individualismo romántico, el nacionalismo, el escapismo, el impresionismo, llevados por la fuga hacia la historia, la utopía y lo fantástico[155] y, la ruptura con los estereotipos y modelos de taller.

3) La revolución científica y técnica

Los artistas se percataron del éxito de los descubrimientos logrados por la investigación científica y las posibilidades de su aplicación, lo que les permitió percibir nuevos horizontes en las técnicas artísticas, en la creación y en la restauración. La industrialización "trajo una especialización [con la que] los hombres se preocupaban más por los fragmentos, que por el todo", en el arte, se tradujo en "una nueva actitud objetiva…, aunada a un énfasis en el aspecto

palestras, baños, calzadas, caminos, aqüeductos; lápidas ó inscripciones, mosaycos, monedas de cualquiera clase, camafeos, trozos de arquitecturas, colunas milenarias, instrumentos músicas, como sistros, liras, crótalos; sagrados, como preferículos, símpulos lituos, cuchillos sacrificatorios, segures, aspersorios, vasos, trípodes; armas de toda especie, como arcos, flechas, glandes, carcaxes, escudos; civiles, como balanzas y sus pesas, romanas, reloxes solares o maquinales, armillas, collares, coronas, anillos, sellos; toda suerte de utensilios, instrumentos de arte liberales y mecánicas; y, finalmente, cualesquiera cosas, aún desconocidas, reputadas por antiguas, ya sean púnicas, romanas, cristianas, ya godas, árabes y de la baxa edad" (MACARRÓN MIGUEL 2002, 189) y (HERNÁNDEZ 2002, 81).

155 (HAUSER 1998, 189).

técnico de la artesanía, y una tendencia para que los artistas se volviesen especialistas y persiguiesen un solo aspecto de sus diversos campos de expresión" (FLEMING 1989, 330-331); se concebía la obra como un asunto de investigación. [156]

Entre los descubrimientos que revolucionaron el arte, podemos citar: la fotografía; en óptica, las teorías del color y los instrumentos técnicos; los avances en los materiales y técnicas de construcción aplicadas a la arquitectura; nuevos compuestos químicos sintéticos aplicados en pigmentos más luminosos para los lienzos; la combinación de metales dieron aleaciones nuevas para la escultura; "conocimientos sobre fisiología del ojo y la psicología de la percepción …[repercutió en la comprensión de] la forma en que el observador contempla un cuadro y lo que percibe"; la preponderancia de la línea y la forma cedieron su lugar a la del color y la luz; "la música debía ser un juego de variadas sonoridades y no un medio de evocar asociaciones programáticas".[157]

En el panorama socio-cultural del siglo XIX y sobre todo el XX, la valoración del patrimonio, en especial su preservación, se ve influenciada por nuevas técnicas y aplicación de las ciencias físico-químicas, dando origen a la profesión de restauración en su sentido contemporáneo. Los museos, inmersos en la mentalidad de las tres revoluciones —industrial, artística y científico-técnica—, cambian su enfoque, de ser salas de exposición y depósitos, adquieren una misión pedagógica y de investigación, integrando en su organización bibliotecas, laboratorios y talleres de restauración. Para el personal de dichos talleres, también se aplicó la idea de especialización, los que inicialmente eran pintores, tuvieron que convertirse en restauradores; surge el "conservador que es un experto (artista, historiador, etc.) encargado de la selección de las obras […] de determinar criterios de exposición de las obras

[156] Debussy llegó a calificar algunas de sus obras como "últimos descubrimientos en alquimia musical", se ocupó de las consecuencias psicológicas del simbolismo sonoro (FLEMING 1989, 331).
[157] (FLEMING 1989, 331).

(por escuelas, autores, épocas…), inventariar y catalogar las obras de los fondos."[158]

4) El patrimonio y el sentimiento romántico

El liberalismo decimonónico identificaba el romanticismo con la Restauración y la reacción, pero también se le asociaba con la idea de relatividad de los valores culturales. En la concepción romántica se aceptaba, nos dice Arnold Hauser (1998, 184), que "hay una especie de destino histórico y que 'somos precisamente los que somos porque tenemos detrás un determinado curso vital […] la naturaleza del espíritu humano, de las instituciones políticas, del derecho, del lenguaje, de la religión y del arte son comprensibles sólo desde su historia"; el sentido del arte y del mundo se describía con la evocación de 'nostalgia' o la idea de carencia de patria, como una época de decepción general, un deseo de escapismo de un mundo que se industrializaba y mecanizaba;[159] asegura Fleming (1989, 307) que "las revoluciones norteamericana y francesa que habían despertado en sus comienzos enormes esperanzas y prometían la liberación inminente del hombre, fueron seguidas por una reacción muy cercana al pesimismo".

Las ideas de esta época conjugaban varios mecanismos de escape, manifestadas por corrientes como: el *individualismo*, en la que el hombre artista requería de un medio geográfico, color local y material propicio para sus necesidades de creación. Encausado en los cuentos y baladas folklóricas, cantos épicos y a las expresiones de una localidad particular, floreció el nacionalismo. El *escapismo*, expresó su esencia en la afirmación: "cualquier época menos la actual y cualquier sitio menos este",[160] la historia se convierte en

158 (MACARRÓN MIGUEL 2002, 213-214).
159 (HAUSER 1998, 187-190).
160 O bien la idea de "vuelta a la Naturaleza" como "un anhelo de regresar al paraíso perdido de una vida sencilla pastoral, y el exotismo, con sus fantasías de la vida de sitios lejanos" (FLEMING 1989, 308).

el refugio de todos los elementos desavenidos con su propio tiempo”[161] Por otro lado, con la aspiración del resucitar del pasado, la afinidad por lo histórico se extendió de la Antigüedad clásica hasta el Renacimiento y el Barroco. La idea del Retorno a la Naturaleza, que había esgrimido Rousseau desde fines del siglo XVIII, se popularizó en el XIX entre la población urbana que evocaba la posibilidad de vivir en un idílico campo: para ello se rodeaban de imágenes y literatura referida a la Naturaleza. Los productos importados de Oriente influyeron en la imaginación de mecenas, intelectuales y artistas, creando obras en las que rondaban seres insólitos y misteriosos provenientes de tierras lejanas, lo que se evidenció en la corriente llamada exotismo.[162]

El romanticismo exacerbó al individualismo en el arte, como compensación del materialismo del mundo industrializado y economizado, y como reacción ante la hostilidad hacia el intelecto de la naciente burguesía. Sin embargo era “un movimiento esencialmente burgués,… era la tendencia que había roto definitivamente con los convencionalismos del clasicismo, de la artificiosidad y la retórica cortesanas aristocráticas, del estilo elevado y el lenguaje refinado”.[163] La revolución armada que consiguió cambios políticos, trajo como secuela la destrucción de monumentos medievales, el vandalismo y el expolio con repercusiones en la integridad y conservación de las obras; ese fue el escenario que propició que grupos concientes de las grandes pérdidas que se aproximaban si no se actuaba de inmediato, se abocaran a conservar parte de aquellas obras en museos y bibliotecas.

Gran parte del conocimiento del patrimonio histórico que ha llegado a nosotros se debe a que fue plasmado en medios impresos como libros, publicaciones periódicas, grabados, dibujos, etc., con los que se hicieron numerosas ilustraciones de monumentos, obras de arte, paisajes, imágenes

161 (HAUSER 1998, 188).
162 (FLEMING 1989, 314).
163 (HAUSER 1998, 192).

costumbristas y populares, estas publicaciones describían "las ciudades y pueblos […], resaltando sus principales monumentos y convirtiéndose en auténticas 'guías turísticas', a través de las cuales era posible conocer los tesoros artísticos…" (HERNÁNDEZ 2002, 117) y hoy nos permiten reconstruir escenarios urbanos y rurales, así como costumbres y puntos de vista estéticos.

j) El siglo XX

Llegado el último siglo del segundo milenio, y tras un largo recorrido, las muestras de la actividad humana reconocidas como testimonio valioso de la historia, independientemente de su calidad estética, son definidas como 'bien cultural' —el término sustituye los de 'monumento histórico' y 'monumento artístico' del XIX[164]—, es decir, se asume que más variedad de objetos pueden conformar un patrimonio cultural, en consideración de sus características materiales, estéticas y las contribuciones que la historia les ha ido agregando.

Si bien la conciencia del sentido de la conservación de los bienes culturales se vino forjando durante el transcurso de la historia y se realizaron diversas acciones anteriormente descritas, el siglo XX continuó atestiguando la destrucción y el desplazamiento ilícito de múltiples objetos de valor cultural. La Segunda Guerra Mundial fue uno de los primeros detonadores a nivel internacional, que patentizó la necesidad de establecer instrumentos legales en pro de la salvaguarda de los bienes culturales tanto ante un conflicto armado como de la importación y exportación ilícita, pues, a los daños causados con los bombardeos y combates, se sumaron los cuantiosos saqueos de los tesoros de varios países europeos, en particular de aquellos que se encontraban directamente involucrados en la contienda bélica; las obras que más sufrieron el expolio fueron las del arte clásico y las colecciones de los miembros de la

[164] Aunque las denominaciones de 'monumento histórico' y 'monumento artístico' todavía se empleaba en 1931, como es en el caso de la *Carta de Atenas.*

comunidad judía.[165] El primer intento para la regulación de esta situación fue "el *Tratado de Paz* firmado en París en febrero de 1947, que contempla la reintegración de los patrimonios culturales nacionales", tentativa que se vio fortalecida posteriormente con la *Convención de La Haya* de 1954,[166] instrumento respaldado por la UNESCO que contó para entonces con la adhesión de países miembros y no sólo los participantes en la Segunda Guerra Mundial.

El concepto de patrimonio se amplió englobando categorías como mueble e inmueble en convivencia con el de tipo:[167]

> "artístico, histórico, cultural, natural y mixto; arquitectónico y monumental, arqueológico, etnológico, bibliográfico y documental; histórico y contemporáneo; material e inmaterial, de acuerdo con nociones referentes a la cualidad, lugar, situación, temporalidad y sustancia; público y privado, según la condición de pertenencia y propiedad. Se han incluido objetos como juguetes, papeles pintados, instrumentos científicos, vehículos, objetos de tipo industrial, y fotografías y películas"

Quizá el tópico de mayor trascendencia de este siglo es la inclusión del concepto de patrimonio inmaterial, que es considerado herencia colectiva que debemos cuidar por ser manifestación viva y por pertenecer a la humanidad como ente global.

La conciencia de patrimonio, en la época actual se centra en el hombre, su existencia y su relación con el medio ambiente —considerado en el contexto de su morada existencial— esta concepción se vincula con la antropología cultural y la sociología. En

[165] Muchas de las obras perdidas fueron a parar a Estados Unidos y a los grandes museos europeos.
[166] La *Convención para la protección de los bienes culturales en caso de conflicto armado*, es conocida como *Convención de La Haya* (UNESCO 1954).
[167] (MACARRÓN MIGUEL 2002, 245-246).

los siguientes apartados se ahondará en la actual concepción y carácter del patrimonio cultural cuyo conocimiento y conservación son imprescindibles para la reconstrucción de la memoria histórica de las sociedades, así como las repercusiones internacionales de su legislación y normatividad para la protección permanente y no únicamente en situación bélica.

3.1.2. Definición de patrimonio en el contexto actual

Etimológicamente 'patrimonio' en su acepción de origen latino viene de *patrimonium*, donde *patr* deriva de *pater* 'padre', son los bienes que se poseen o los heredados de los ascendientes,[168] derivado de *patris,* es decir, lo que pertenece o viene (se hereda) del padre,[169] según el Diccionario Jurídico Mexicano "indica los bienes que el hijo tiene, heredados de su padre y abuelos".[170] El término patrimonio con una connotación original de carácter jurídico derivado del derecho romano, en la época contemporánea se comprende como "el conjunto de bienes de toda naturaleza, muebles e inmuebles que corresponden a una persona", en su adopción por las ciencias sociales, particularmente la antropología, pierde su significación jurídica para considerarse como la "herencia cultural que imprime sus características a un pueblo y lo distingue de los demás".[171] El concepto de patrimonio tiene características de concepción propias cuando se define a partir de los términos *patrimoine* o *heritage*:

> el término francés *patrimoine* se distingue de *heritage* (herencia) en que el primero expresa un concepto más amplio al incluir no solamente los bienes heredados sino también los aportados por cada generación. Sin embargo, este mismo concepto de patrimonio es el equivalente del término

168 (GÓMEZ DE SILVA 1988).
169 (BALLART y i Tresserras 2001, 11).
170 *Patrimonio Cultural regional: estudio comparativo sobre legislación protectora en las 32 entidades federativas mexicanas* (LIMA PAUL 2003, 45) Disponible en: http://www.juridicas.unam.mx/publica/rev/derycul/cont/9/ens/ens4.htm (acceso: 19-ago-2013).
171 (LIMA PAUL 2003, 46); (COTTOM 2001, 84).

> inglés *heritage*. Podría decirse, por tanto, que es a partir de la noción de patrimonio personal y familiar, cuando dicho concepto se extiende al patrimonio colectivo durante la Revolución francesa, dando origen al patrimonio de la nación.[172]

De estas definiciones podemos decir que patrimonio es lo que se hereda del padre y/o alude a la memoria. La amalgama de los significados de patrimonio y de cultura, es lo que nos da el 'patrimonio cultural'. En el ámbito cultural constituye lo más representativo de cada pueblo y que tiene la posibilidad de propulsar la conciencia de identidad, evoca a las expresiones culturales heredadas de nuestros antepasados, pero también se refiere a las manifestaciones vivas y vigentes. Asimismo, esta conciliación de términos tiene las acepciones jurídica y antropológica, Gabriela Lima (2003, 4-5) las cita como:

> CONCEPTO JURÍDICO O DERECHO DEL PATRIMONIO CULTURAL.- rama del derecho cultural que regula la investigación, protección, conservación, restauración, recuperación y usos de los bienes culturales muebles e inmuebles valiosos y los espacios en que se encuentran, así como los objetos singulares creados y legados históricamente por la sociedad […] a través de su evolución en el tiempo.
>
> CONCEPTO ANTROPOLÓGICO.- conjunto de bienes o productos culturales pasados y presentes, sean estos tangibles o intangibles, [a los] que una colectividad social determinada le otorga un valor excepcional.

El patrimonio es testigo silente en espera de ser interpelado, es la materialización de la historia y una especie de archivo de la comunidad que lo proclama. Grosso modo, en una acepción moderna, patrimonio es todo lo que posee una persona, un grupo o una comunidad, grande o pequeña, nacional, regional o universal. Un legado recibido de generaciones anteriores, que

---

[172] (HERNÁNDEZ 2002, 16).

comprende a los espacios naturales tanto geográficos y minerales como de la biosfera correspondiente; al igual que los productos culturales.

En esta vasta significación, el patrimonio es un legado acumulado a lo largo de la historia, que incluye, desde la significación que le dio origen como objeto-patrimonio, pasando por la valoración y tratamiento que las generaciones que lo han atestiguado y preservado le han conferido en el transcurso de su existencia hasta lo que la presente ha creado y acrecentado, así como las modificaciones que durante ese tiempo y el actual se han operado. En conjunto, el patrimonio se aprecia y nos muestra lo que la comunidad a la que pertenece ha sido a través de su historia, y la manera en que se entiende a sí misma y se reconoce ante el otro: es lo que permite a la alteridad descubrirse ante la diversidad. Como nos dice Jorge Alberto Manrique (1997, 57) en un amplio sentido, patrimonio cultural también abarca:

> todo lo creado por el hombre en un espacio determinado o llevado de otras partes, antiguo o reciente, poco o muy modificable; puede ser físico (material) y por lo tanto tangible o bien inmaterial o intangible. La diversidad de este último concepto, que incluye lenguajes, costumbres, tradiciones, ritos y muchos otros elementos, es extraordinariamente rica.

El concepto de patrimonio carece de sentido al margen de la sociedad, pues es ésta la que lo califica y le atribuye un valor. La sociedad actual ha ideado su propia declaración de patrimonio colectivo, que abarca bienes culturales y bienes naturales, admitiendo la existencia de un patrimonio que pertenece y es responsabilidad de la humanidad.[173] A través de la historia el concepto de patrimonio se ha ampliado considerablemente, pues en un principio se consideraban solo los sitios históricos, monumentos y bienes inmuebles, mientras que actualmente engloba categorías no solo de monumentos y zonas

[173] (BALLART y i Tresserras 2001, 11).

culturales sino también al patrimonio etnológico, bibliográfico y documental; histórico y contemporáneo; intelectual, popular; material e inmaterial; público y privado, e incluso a los productos de las nuevas tecnologías. Pese a su amplitud, el reconocimiento internacional de un bien u objeto como ‘patrimonio’ no es una decisión *a priori*, sino que adquiere el valor patrimonial como resultado de un proceso de apropiación por parte de la comunidad que así lo postula y la fundamentación de su valor universal excepcional realizada siguiendo determinados criterios que consideran varios aspectos, tanto culturales, como sociales, económicos, políticos, etc., que se verán más adelante.[174] El Centro del Patrimonio Mundial publicó en *Directrices prácticas para la aplicación de la Convención del Patrimonio Mundial*, la definición de lo que se ha de entender por ‘valor universal excepcional:[175]

> Valor Universal Excepcional significa una importancia cultural y/o natural tan extraordinaria que trasciende las fronteras nacionales y cobra importancia para las generaciones presentes y venideras de toda la humanidad. Por lo tanto, la protección permanente de este patrimonio es de capital importancia para el conjunto de la comunidad internacional. El Comité define los criterios de inscripción de los bienes en la Lista del Patrimonio Mundial.

El concepto actual de patrimonio admite una amplia gama de fenómenos culturales que representan procesos continuos para conectar pasado, presente y futuro. La preocupación por el sentido del pasado y el presente en el largo plazo, es inherente a la noción de Sustentabilidad. Dado que la ONU es, como se ha insistido, la promotora internacional del Desarrollo Sustentable y la UNESCO es la organización mundial líder en cuanto a la conservación y preservación del patrimonio cultural,[176] se tomarán como referencia las convenciones,

174 (HERNÁNDEZ 2002, 16).
175 (WHC 2005, art. 2).
176 (WCCD 2001, 128-129).

conferencias, declaraciones y disposiciones de dicho organismo encargado de la cultura a nivel internacional para la elaboración del marco teórico de este trabajo.

En el plano internacional, fue en 1954, en el marco de la *Convención sobre la protección de los bienes culturales en caso de conflicto armado*, también conocida como la "Convención de la Haya", cuando la UNESCO abordó de frente por primera vez cuestiones relativas al patrimonio cultural.[177] Esta Convención, a su vez tiene su antecedente en *Segunda Conferencia Internacional de Paz*, de La Haya 1907, que trató algunos aspectos relativos a la protección de establecimientos consagrados a los cultos, a la caridad, a la instrucción, a las artes y a las ciencias.[178] El antecedente conceptual del patrimonio cultural, en su versión moderna, es el de 'bien cultural'. El término fue empleado en la *Convención de la Haya*, que en su artículo 1 define como bien cultural:[179]

> Para los fines de la presente Convención, se considerarán bienes culturales, cualquiera que sea su origen y propietario:
>
> a. Los bienes, muebles o inmuebles, que tengan una gran importancia para el patrimonio cultural de los pueblos, tales como los monumentos de arquitectura, de arte o de historia, religiosos o seculares, los campos arqueológicos, los grupos de construcciones que por su conjunto ofrezcan un gran interés histórico o artístico, las obras de arte, manuscritos, libros y otros objetos de interés histórico, artístico o arqueológico, así como las colecciones científicas y las colecciones importantes de libros, de archivos o de reproducciones de los bienes antes definidos;
>
> b. Los edificios cuyo destino principal y efectivo sea conservar o exponer los bienes culturales muebles definidos en el apartado a. tales como los museos, las grandes bibliotecas, los depósitos de archivos, así como los refugios destinados a proteger en caso de conflicto armado los bienes culturales muebles definidos en el apartado a.;

---

177 La convención se llevó a cabo, por convocatoria de la UNESCO.
178 *Segunda Conferencia Internacional de Paz, de La Haya 1907* art. 56 (EXORDIO 2004).
179 (UNESCO 1954).

> c. Los centros que comprendan un número considerable de bienes culturales definidos en los apartados a. y b., que se denominarán "centros monumentales".

Es en 1972, durante la Conferencia General de la UNESCO en París, que se emplea por primera vez el término 'patrimonio cultural', en la *Convención sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural.* No obstante, el sentido de 'patrimonio' como acervo al que se le confiere cierto valor –político, histórico, económico o social y, a veces, también cultural, ha tenido un largo proceso a través de la historia, como veremos enseguida.

Después de la Convención de La Haya (1954), a nivel regional, particularmente en América, aún se encuentran referencias al término 'bienes culturales' en 1976, por ejemplo la *Convención sobre defensa del patrimonio arqueológico, histórico y artístico de las naciones americanas,*[180] promulgada por la Organización de los Estados Americanos (OEA), que en su artículo 2 define las siguientes categorías:[181]

> a) monumentos, objetos, fragmentos de edificios desmembrados y material arqueológico, pertenecientes a las culturas americanas anteriores a los contactos con la cultura europea, así como los restos humanos, de la fauna y flora, relacionados con las mismas;
>
> b) monumentos, edificios, objetos artísticos, utilitarios, etnológicos, íntegros o desmembrados, de la época colonial, así como los correspondientes al siglo XIX;
>
> c) bibliotecas y archivos; incunables y manuscritos; libros y otras publicaciones, iconografías, mapas y documentos editados hasta el año de 1850;

---

180 Firmada en Santiago de Chile, es también conocida como *Convención de San Salvador*.

181 *Convención de San Salvador* (OEA 1976) Disponible en: http://www.oas.org/juridico/spanish/tratados/c-16.html (acceso: 20-ago-2013).

d) todos aquellos bienes de origen posterior a 1850 que los Estados Partes tengan registrados como bienes culturales, siempre que hayan notificado tal registro a las demás Partes del tratado;

e) todos aquellos bienes culturales que cualesquiera de los Estados Partes declaren o manifiesten expresamente incluir dentro de los alcances de esta Convención.

3.2. PROTECCIÓN DEL PATRIMONIO MUNDIAL: NATURAL Y CULTURAL

La UNESCO estableció en la Conferencia General de 1972 la *Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural,* considerando que el patrimonio cultural y el patrimonio natural están cada vez más amenazados de destrucción, no sólo por las causas tradicionales de deterioro sino también por la evolución de la vida social y económica, y que ciertos bienes del patrimonio cultural y natural presentan un interés excepcional que exige que se conserven como elementos del ‘patrimonio cultural de la humanidad’.

La conciencia de la importancia que tiene, para todos los pueblos del mundo, la conservación de esos bienes únicos e irremplazables, se demuestra en las convenciones, recomendaciones y resoluciones internacionales existentes en favor de los bienes culturales y naturales. Existen ciertos bienes del patrimonio cultural y natural que presentan un interés excepcional, el cual exige que se conserven como elementos del patrimonio mundial, es decir, no únicamente bajo la jurisdicción local o nacional, sino que al ser considerados patrimonio cultural de la humanidad[182] su preservación se rija por la normatividad internacional; éstos son los que se nominan y registran en la lista del "patrimonio cultural" de la UNESCO.

---

[182] A la denominación ‘patrimonio cultural de la humanidad’ se le agrega el nombre del país en que se encuentra, así por ejemplo la zona arqueológica de Monte Albán en Oaxaca, México, se le considera ‘patrimonio cultural de la humanidad de México.

Para la definición de *Patrimonio Cultural*, la *Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural*, considera:[183]

- los MONUMENTOS: obras arquitectónicas, de escultura o de pintura monumentales, elementos o estructuras de carácter arqueológico, inscripciones, cavernas y grupos de elementos, que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia,
- los CONJUNTOS: grupos de construcciones, aisladas o reunidas, cuya arquitectura, unidad e integración en el paisaje les dé un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia,
- los LUGARES: obras del hombre u obras conjuntas del hombre y la naturaleza así como las zonas incluidos los lugares arqueológicos que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista histórico, estético, etnológico o antropológico.

Dentro de los lineamientos de este pronunciamiento de la UNESCO, se señala que cada uno de los Estados Partes de la Convención debe reconocer que la obligación de identificar, proteger, conservar, rehabilitar y transmitir a las generaciones futuras el patrimonio cultural y natural situado en su territorio, le incumbe primordialmente; en caso necesario, podrá solicitar la asistencia y la cooperación internacionales de que se pueda beneficiar, sobre todo en los aspectos financiero, artístico, científico y técnico.[184] La decisión del apoyo que habrá de otorgarse al Estado solicitante se analiza en sesión de trabajo por un comité intergubernamental de protección del patrimonio cultural y natural de valor universal excepcional, denominado "Comité del Patrimonio Mundial", el

183 (UNESCO 1972, art. 1).

184 Desde 1975, fecha en que entró en vigor esta convención, ha sido aceptada y ratificada por 187 países, México la aceptó el 23 de febrero de 1984. (*Convención para la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural. París, 16 de noviembre de 1972* (UNESCO s.f.)) http://portal.unesco.org/la/convention.asp?KO=13055&language=S&order=alpha (acceso: 20-ago-2013).

cual podrá consultar con organismos especializados para tomar una determinación al respecto:[185]

> a las sesiones del Comité podrán asistir, con voz consultiva, un representante del Centro Internacional de estudios para la conservación y restauración de los bienes culturales (Centro de Roma) un representante del Consejo Internacional de Monumentos y Lugares de Interés Artístico e Histórico (ICOMOS) y un representante de la Unión Internacional para la Conservación de la Naturaleza y sus Recursos (UICN), a los que se podrán añadir, a petición de los Estados Partes reunidos en Asamblea General durante las reuniones ordinarias de la Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, representantes de otras organizaciones intergubernamentales o no gubernamentales que tengan objetivos similares.

Según establece el artículo 6 de la misma Convención, toda determinación deberá respetar plenamente la soberanía de los Estados en cuyos territorios se encuentre el patrimonio cultural y natural.

3.3. LA SIGNIFICACIÓN INTERNACIONAL DEL PATRIMONIO CULTURAL

La importancia del patrimonio cultural ha sido ampliamente avalada por la UNESCO, y es que el patrimonio testifica el devenir humano y sus aspiraciones, y tiene el potencial de evocar una experiencia compartida que ofrece a cada ser humano la oportunidad del descubrimiento propio como una persona más en este caudal de conocimiento que no es el propio, sino el que de alguna manera se ha heredado. El valor más importante del patrimonio cultural es el de refrendar la identidad ante la diversidad, para unir a los pueblos en un diálogo intercultural. La Asamblea General de las Naciones Unidas proclamó el 2002 como el *año para el Patrimonio Cultural*, por lo que durante ese periodo la UNESCO se encargó de organizar, convocar y desarrollar acciones para tal

[185] (UNESCO 1972, art. 8).

celebración; coincidentemente, ese año también fue el trigésimo aniversario de la adopción de la *Convención para la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural* de 1972.

Las creaciones de la humanidad, expresadas mediante obras de carácter artístico o manifestaciones culturales, reconocidas por sus funciones sociales, conforman un rico y diversificado acervo diseminado por todo el mundo; como frutos de nuestra diversidad cultural, nos brindan la ocasión de apreciar nuestras diferentes tradiciones culturales, pero, bajo esta aparente diversidad, se traslucen aspiraciones comunes a toda la humanidad, que nos identifican como habitantes de la morada geográfica y la existencial y por lo tanto guardianes de un acervo cultural y natural común.

El patrimonio cultural no sólo es testimonio de un pasado, sino también fuente constante de inspiración y conocimiento, por lo que es esencial preservarlo como ‘memoria del futuro’, pues es el desarrollo de “la conciencia del patrimonio como una herencia colectiva que debemos cuidar” (MACARRÓN MIGUEL 2002, 246). Este valioso legado “es un activo que transcurre del pasado al futuro relacionando a las distintas generaciones” (BALLART y i Tresserras 2001, 12). A nuestra generación le corresponde “ser testigo de la historia pasada, convertirla en parte de nuestra memoria actual y conservarla con esmero para poderla compartir con otros pueblos y otras gentes en el futuro” (HERNÁNDEZ 2002, 12).

El patrimonio cultural tiene una dimensión social así como una dimensión económica y, una correlación con el medio ambiente y la forma en que la comunidad se relaciona con éste, lo que hace posible su inserción en el ámbito del Desarrollo Sustentable. Dentro del contexto de la Sustentabilidad, el patrimonio cultural representa lo que tenemos derecho a heredar de nuestros predecesores y a su vez lo que tenemos obligación de conservar para las

generaciones futuras. Las formas visibles de la cultura, es decir, el patrimonio cultural tangible, como son monumentos, libros y obras de arte, entre otros, son manifestaciones que en primera instancia presentan la responsabilidad de asegurar su protección.

Ante los eventos de convulsión social, en los que se altera el *modus vivendi*, y que producen catástrofes económicas, sociales y ambientales surge, la conciencia de la posibilidad de pérdida del patrimonio —natural o cultural— y lo que ello significa para el sistema de valores de la sociedad que los resguarda. Como se mencionó con anterioridad, las revoluciones francesa, industrial y la Segunda Guerra Mundial han sido hitos para crear la conciencia de la necesidad de la preservación patrimonial por su poder para modificar interacciones económicas, ambientales y sociales.[186] La idea de conservación en su concepción moderna, se afirmó inicialmente por el peligro de que desaparecieran grandes manifestaciones culturales debido a los desastres ocurridos durante la Segunda Guerra Mundial. En una segunda etapa el patrimonio cultural se interpretó como el reflejo de la continuidad e identidad de pueblos particulares. Por último, la preocupación ha derivado del reconocimiento de que el mundo moderno industrial está amenazando este patrimonio cultural de la misma forma en que amenaza al medio ambiente.

Otra vertiente del patrimonio cultural, propia de la tecnología cibernética ampliamente promovida y difusora de la globalización, es aquella que valora no sólo nuestra memoria pasada sino también nuestros testimonios presentes, los cuales se almacenan cada vez más en forma digital, que por modernos no indefectiblemente están fuera del riesgo de pérdida y/o deterioro.

---

186 Por tomar sólo unos ejemplos en que interactúan los efectos de la naturaleza con los bienes culturales, se puede citar las lluvias ácidas que matan bosques y lagos y dañan el patrimonio artístico y arquitectónico de las naciones (WCED 1988, 23, 30, 18)Nuestro Futuro Común. Capítulo 1 *De una Tierra a un Mundo*. Recapitulación de la Comisión Mundial sobre el Medio Ambiente y el Desarrollo. I El Desafío Mundial. 1.- Éxitos y fracasos. 7; 4 Las lagunas institucionales 34; Capítulo 3 *El Papel de la Economía Internacional*. IV Una Economía Mundial Sostenible. 72.

La concepción de patrimonio cultural ha ido modificándose con los diferentes enfoques filosóficos, filológicos, sociológicos y antropológicos con que se ha gestado la historia de las Naciones Unidas. Inicialmente como patrimonio cultural se consideraban los monumentos, conjuntos de construcciones y sitios con valor histórico, a los que se fue agregando los valores estético, arqueológico, científico, etnológico y antropológico. Hoy la incluye categorías muebles e intangibles, archivos documentales y formatos digitales, históricos y vivientes, que no necesariamente forman parte de sectores artísticos pero que también tienen gran valor para la humanidad.[187]

Precisamente el enfoque antropológico recientemente ha ganado terreno en la formulación del concepto de dimensión complementaria de patrimonio cultural, ello como resultado de un acercamiento al individuo y a los sistemas de conocimiento, tanto filosóficos como espirituales y a la relación del hombre con su entorno.

3.3.1. Tipos de patrimonio cultural (tangible e intangible)

Si se hace una revisión retrospectiva al concepto de patrimonio, podemos percatarnos que lo que así ha sido valorado a través de la historia, es lo que hoy se tipifica como patrimonio material o tangible. Por el contrario, el reconocimiento de las expresiones de culturas vivas, aquellas que hasta hace algunas décadas se tenían que apreciar 'en vivo', por desarrollarse en el tiempo y no poderse perpetuar en el espacio, aunque sí contienen una fuerte tradición y arraigado simbolismo para las comunidades que las presentan, fue afirmado en el ámbito internacional en 2003 con la *Convención para la salvaguarda del patrimonio*

[187] *La importancia del patrimonio cultural* (CINU 2002) Disponible en: http://www.cinu.org.mx/eventos/cultura2002/importa.htm (acceso: 20-ago-2013).

cultural intangible.[188] Redondeando lo que hasta aquí se ha dicho, es posible afirmar que hoy en día se cuenta con un amplio reconocimiento internacional del concepto de patrimonio cultural, aún más, éste no se limita, como en el pasado, a productos materiales con permanencia física, sino que se ha extendido a productos de carácter espiritual y con fuerte valor simbólico de identidad, que por su carácter, ha sido llamado patrimonio intangible o inmaterial—también recibe los nombres de 'patrimonio vivo' o 'cultura viva'[189]—y convive con el patrimonio tangible o material.

El patrimonio tangible se caracteriza por su concreción física, como son los objetos, muebles, inmuebles, con diferentes significaciones simbólicas, que, a diferencia del patrimonio intangible, está conformado por toda clase de símbolos con significaciones compartidas que otorgan identidad: saberes, olores, sabores, sonidos, creencias, etc., incluso los considerados como cultura viviente, y abarca el conjunto de formas de cultura tradicional y popular o folclórica. A pesar de su cualidad efímera, propia de la cultura viva, la importancia del 'patrimonio vivo o viviente' radica en ser el conducto que vincula a la gente con su historia, encarna el valor simbólico de identidades culturales y es la clave para entender a los otros pueblos; el patrimonio intangible representa la fuente vital de una identidad profundamente arraigada en la historia y constituye el fundamento de la vida comunitaria.

La *Convención para la salvaguarda del patrimonio cultural intangible* define el 'patrimonio cultural inmaterial como:[190]

> los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas—junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son

[188] El antecedente del término "patrimonio cultural intangible" se encuentra en la legislación sobre patrimonio cultural japonesa de 1950 (pionera en la materia), (UNESCO 2013) Disponible en: http://www.unesco.emb-japan.go.jp/htm/jporalheritage.htm (acceso: 21-ago-2013).

[189] *Salvaguardar el patrimonio vivo de las comunidades* (UNESCO s.f.) Disponible en: http://www.unesco.org/new/es/culture/resources/in-focus-articles/safeguarding-communities-living-heritage/ (acceso: 21-ago-2013).

[190] (UNESCO 2003, art. 2).

> inherentes— que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. [...] se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana. A los efectos de la presente Convención, se tendrá en cuenta únicamente el patrimonio cultural inmaterial que sea compatible con los instrumentos internacionales de derechos humanos existentes y con los imperativos de respeto mutuo entre comunidades, grupos e individuos y de desarrollo sostenible.

Además, define dicha convención, este patrimonio se manifiesta en cinco ámbitos:

a) tradiciones y expresiones orales, incluido el idioma como vehículo del patrimonio cultural inmaterial
b) artes del espectáculo
c) usos sociales, rituales y actos festivos
d) conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo
e) técnicas artesanales tradicionales

Para el patrimonio cultural se han designado respectivamente las clasificaciones de tangible o material e intangible o inmaterial, cada cual con una amplia diversidad de expresiones. No obstante, pese a los esfuerzos por distinguir un tipo de otro, existen muchas manifestaciones culturales que participan de las características de ambas clasificaciones al que se la califica como patrimonio cultural 'mixto'. (Figura 3.1).

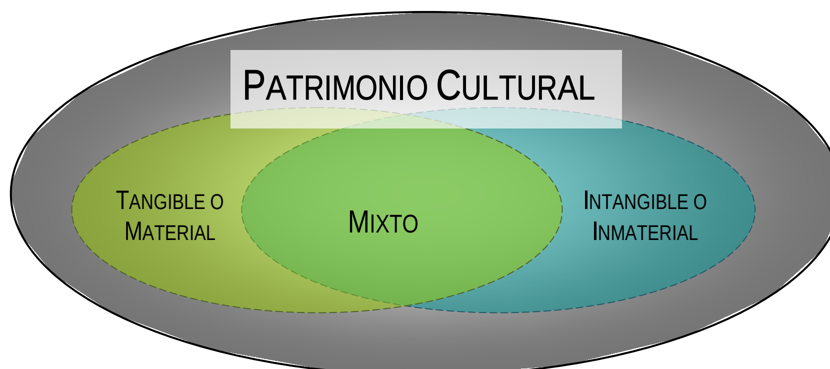


Figura 3.2. Patrimonio cultural material, inmaterial y mixto.

La división de material o inmaterial, implica por sí misma, diversas formas de estudios, conservación y preservación especializadas en las características de cada una, asimismo, requiere de políticas culturales particulares de protección y difusión, ya que no es lo mismo la presentación y atención de bienes materiales que pueden mantenerse, por ejemplo en un museo, que expresiones vivas realizadas por seres humanos en el momento mismo, de transmisión intergeneracional y en constante recreación en función del contexto y su historia.

En materia de protección jurídica internacional del patrimonio cultural, la UNESCO es la entidad responsable, para ello cuenta con once "Recomendaciones" para su identificación, protección, conservación, revaloración y rehabilitación. A fin de especificar las tareas relacionadas con el patrimonio, esta organización reconoce varios tipos en sus proyectos, programas e informes.[191] En la siguiente tabla se muestran los tipos de patrimonio cultural tangible e intangible que ha enunciado la UNESCO, algunos de ellos comparten características en ambos tipos, por lo que se han colocado en la columna central. (Tabla 3.1)

---

[191] *La importancia del patrimonio cultural* (CINU 2002) *Disponible en:* http://www.cinu.org.mx (acceso: 26-junio-2011).

Tabla 3.2. Tipos de patrimonio cultural

PATRIMONIO TANGIBLE O MATERIAL		PATRIMONIO INTANGIBLE O INMATERIAL
Ciudades históricas	Sitios sagrados naturales*	Tradiciones orales
Museos	Sitios patrimonio cultural	Ritos y creencias
Patrimonio cultural móvil (pinturas, esculturas, grabados, entre otros)	Música y canciones	Eventos festivos
Patrimonio cinematográfico	Patrimonio documental y digital	Artes escénicas (danzas, representaciones)
Artesanías	Medicina tradicional	Lenguas e Idiomas
Patrimonio cultural subacuático**	Literatura	Deportes y juegos tradicionales
	Paisajes culturales***	Tradiciones culinarias

* Sitios naturales con valor religioso para algunas culturas.

** Sitios sumergidos, de interés cultural para el hombre.

***Interacción de vestigios intangibles como nombres de lugares o tradiciones locales con la naturaleza.

3.4. GLOBALIZACIÓN Y PATRIMONIO CULTURAL

Cada día es mayor la participación de la UNESCO en cuanto a la conservación y preservación del patrimonio cultural, en programas e iniciativas referentes al Desarrollo Sustentable, promovidas por la ONU. A principios del presente siglo el enlace entre temas de Sustentabilidad y de cultura era incipiente, hoy en día, se ha generalizado la idea de que la economía, la cultura y la sociedad son elementos de desarrollo global sustentable.

Dada la necesidad de salvaguardar el amplio y variado patrimonio cultural, la decisión de lo que se ha de conservar y preservar ha de considerar diversos factores; por ejemplo, el concepto de patrimonio como capital cultural conlleva una valoración tanto simbólica como económica, así como de su repercusión socio-ambiental. Quizá la mayor dificultad de la decisión estriba en predecir cuál va a ser el valor que se otorgue al patrimonio cultural en el futuro. Durante el siglo XX, época de progreso, como una compensación emanada por la pérdida del pasado, se comenzaron a hacer de manera conciente mayores esfuerzos mundiales en materia salvaguarda del patrimonio heredado. Para ello, la

comunidad mundial se ha organizado en diversos ámbitos y alcances con el fin de preservar y conservar el acervo cultural del mundo. En la Tabla 3.2, se muestran los principales organismos, instituciones e instancias que se ocupan de la protección del patrimonio cultural.

Tabla 3.3- Instancias que participan en la preservación y conservación del patrimonio cultural.

ORGANISMOS INTERNACIONALES	**Organización de las Naciones Unidas para la Educación, paciencia y la Cultura (UNESCO)**
	Consejo Internacional de Museos (ICOM)
	Consejo Internacional de Monumentos y Sitios (ICOMOS)
	Centro Internacional para el Estudio de la Preservación y Restauración de Bienes Culturales (ICCROM)
GOBIERNOS NACIONALES, REGIONALES Y LOCALES	
ORGANISMOS Y AGENCIAS SEMI-GUBERNAMENTALES	
ORGANISMOS NO GUBERNAMENTALES (ONG's)	
INSTITUCIONES CULTURALES Y EDUCATIVAS	
EMPRESAS	
PARTICULARES	

Las principales instituciones avocadas a reunir, catalogar, conservar y difundir el patrimonio del pasado son los museos, las bibliotecas, archivos y centros documentales. Paralelamente, las ONG's organizan encuentros y actividades de protección y difusión, con lo que presionan a los responsables de las políticas culturales a atender este campo del desarrollo cultural.

En la modificación del concepto de patrimonio cultural ha tenido cierto grado de injerencia el avance de la globalización, también llamada mundialización. Frecuentemente se ve a este proceso como algo unidireccional y unidimensional, promotor de la economía del mercado mundial occidental, hostil a la diversidad cultural. Se le ve como una amenaza a los productos y prácticas locales, como por ejemplo "la manera en que la televisión y las producciones audiovisuales tienden a eclipsar las formas tradicionales de entretenimiento, en

la forma en que la música rock y pop asfixian la música nativa."[192] La exposición a las formas de penetración de la globalización, hace evidente que algunas formas de diversidad cultural son claramente más vulnerables que otras.

En la actualidad, casi la totalidad de las comunidades del mundo ha tenido conocimiento de los modos de vida occidental, mediante la observación de imágenes y de prácticas de consumo, y esto ha tenido efectos en casi todas independientemente de su cultura, religión, sistema social o régimen político. Ello ha resultado en la 'erosión cultural', situación alarmante pues "se están perdiendo muchos modos de vivir y están desapareciendo muchas formas y expresiones culturales" (WCCD-UNESCO, 2010, pág. 31). Por otra parte, los movimientos migratorios entre zonas geoculturales implican adaptación, traducción y mutación, así como transferencia cultural en ambos sentidos, es decir, tanto para el que llega y para el que ya está arraigado.

El debilitamiento del vínculo tradicional entre una experiencia cultural y su ubicación geográfica, es uno de los efectos más importantes de la globalización, consecuencia de los procesos de desterritorialización, posibles con las tecnologías de la información y la comunicación (TIC's), que transportan los acontecimientos, influencias y experiencias de una población a otra sin importar la distancia, con lo que se introducen nuevas influencias y experiencias en la vida cotidiana de la gente. Las culturas digitales, por ejemplo, están ejerciendo un impacto considerable en las identidades culturales, especialmente entre los jóvenes.[193] En un sentido optimista en el contexto internacional, la globalización de los intercambios mundiales está llevando en muchos países a la asimilación de muy diversos servicios y expresiones multiculturales. No obstante, no se deben subestimar las repercusiones negativas que las tendencias de mundialización deparan a la diversidad de las expresiones culturales y a aquellos

---

[192] (WCCD-UNESCO 2010, 31).
[193] (WCCD-UNESCO 2010, 32).

para quienes esas expresiones son inherentes a sus modos de vida y existencia, por tratarse de manifestaciones culturales intangibles. Lo que para ellos está en juego es una perdida existencial, no solamente la desaparición de manifestaciones de diversidad humana (WCCD-UNESCO, 2010, págs. 35-36).

Es importante contemplar nuevas estrategias para revitalizar las expresiones y prácticas culturales, "Claude Levi-Strauss observaba que era la diversidad en si misma lo que debía salvarse, no la forma externa y visible con que cada periodo había recubierto tal diversidad".[194] La acción de la UNESCO en materia de salvaguardia del patrimonio cultural intangible, como se tratará más adelante, ha puesto de relieve algunas de las amenazas a las expresiones culturales tradicionales que plantean lo que muchos consideran el impacto devastador de la globalización.

La ciencia y su mundialización, impulsada por la UNESCO, también ha modificado y creado sistemas de conservación, avalados por profesionistas calificados, y las nuevas tecnologías que están aplicando diversos modelos y métodos modernos en la gestión del patrimonio; estas iniciativas incluyen estímulos para aumentar la participación ciudadana, la procuración de fondos y los incentivos fiscales. Toda vez que una de las funciones sustantivas de esta organización es garantizar el espacio y la libertad de expresión de todas las culturas del mundo, sus acciones no se encaminan únicamente a identificar y preservar todas y cada una de las culturas aisladamente, antes bien, su misión es revivificarlas y evitar conflictos derivados de una identidad que no tolere el pluralismo cultural, buscando consolidarse en un instrumento indispensable para garantizar el mantenimiento de la paz y la cohesión del mundo. [195]

---

[194] (WCCD-UNESCO 2010, 37).

[195] La UNESCO considera que cada cultura se nutre de sus propias raíces, pero que sólo se desarrolla en contacto con las demás culturas. Diálogo intercultural *La riqueza cultural del mundo es su diversidad dialogante.* (UNESCO 2005) Disponible en: http://www.unesco.org/new/es/culture/themes/dialogue (acceso: 21-ago-2013).

3.5. LEGISLACIÓN INTERNACIONAL SOBRE PATRIMONIO CULTURAL

La UNESCO, como entidad responsable de la protección jurídica internacional del patrimonio cultural, en apoyo a su tarea promueve la elaboración de diversas convenciones y recomendaciones para la protección de la cultura; su Comité Intergubernamental, también, por medio de las ediciones UNESCO, difunde y publica documentación, textos de referencia, colecciones de documentos básicos y de temas relacionados con el patrimonio y la cultura. De igual forma, esta organización emite, promueve y, a través de diversas instancias nacionales, locales y regionales, vela por la aplicación de la legislación internacional. Es conveniente recordar que existen ejemplos de normatividad anteriores a su fundación que son antecedentes de la actual. En el Apéndice 3.1. se presentan los principales documentos sobre normatividad en la preservación del patrimonio cultural desde fines del siglo XIX hasta inicios del XXI. En esta tabla se han destacado las definiciones de 'bienes' que protege cada instrumento normativo como declaraciones, convenciones y recomendaciones, así como los riesgos a los que responde y los propósitos de su promulgación. Para comprender el alcance de la normatividad impulsada y la necesidad de una actitud ética para su consecución, a continuación se definen los términos con que son calificados los instrumentos de la UNESCO:

DECLARACIÓN.- compromiso escrito puramente moral o político, vinculando a los Estados sobre las bases de la buena fe.

RECOMENDACIÓN.-dirigido a uno o más Estados, una recomendación tiene el propósito de estimularlos a adoptar un particular acercamiento o a actuar de determinada manera en un ámbito cultural específico. En principio, una recomendación no crea una obligación legal a los Estados miembros.

CONVENCIÓN.-sinónimo de tratado o acuerdo, este término se refiere a algún convenio concertado por dos o más Estados. Como acuerdo supone la voluntad conjunta de las partes involucradas a quienes la convención impone el compromiso de obligación legal.

Como se puede observar en el Apéndice 3.1., es evidente que la mayor parte de la legislación y normatividad sobre el patrimonio cultural se refiere al de carácter tangible. La explicación se fundamenta en el concepto histórico de patrimonio, el cual surgió del reconocimiento de monumentos, zonas arqueológicas, sitios históricos y bienes inmuebles, pues fue para estos que se manifestaron la primeras acciones que respondían a la preocupación por la conservación de este tipo de bienes culturales, en las áreas de la arqueología y de arquitectura, donde surgieron las primeras voces de alarma y se buscó la manera de organizarse y promover medidas de conservación y restauración. Actualmente esta normatividad constituye el antecedente en la salvaguarda del patrimonio cultural de la humanidad, ya extendido al patrimonio intelectual. En contrapartida, la preocupación por el patrimonio intangible es comparativamente nueva: aunque la *Declaración Universal de los derechos humanos* (1948) enuncia que "toda persona tiene derecho a tomar parte libremente en la vida cultural de la comunidad, a gozar de las artes y a participar en el progreso científico y en los beneficios que de él resulten", es con la *Declaración de los derechos culturales* (1998) que ya se hace la mención expresa del derecho a la cultura y se le define los que es 'cultura'[196] en su carácter de valores simbólicos que fortalecen el sentido de identidad. Posteriormente ya se hicieron los pronunciamientos que afirmaron el patrimonio cultural intangible, por ejemplo en la *Recomendación salvaguardia de la cultura tradicional y popular* aprobada en 1989 y la *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial* que data de 2003. Las medidas de protección, difusión y políticas culturales aún tienen mucho por desarrollar en lo que respecta a los ámbitos de legislación y aplicación de los Estados, la normatividad y reconocimiento por parte de la UNESCO, la ONU y organismos internacionales, es el fundamento para el reconocimiento internacional, pero la puesta en práctica depende de la voluntad política y la identificación fehaciente de la relación que subyace en el valor que se le otorga al patrimonio cultural en relación al desarrollo.

196 Véase capítulo 2, apartado 2.1.

3.6. CRITERIOS DE INDICADORES CULTURALES

El Informe de la Comisión Mundial sobre Cultura y Desarrollo *Nuestra Diversidad Creativa*,[197] proporciona una base conceptual para el diseño de indicadores culturales. Dentro de esta conceptualización relaciona cultura y desarrollo con base en el concepto antropológico de cultura, considerando el desarrollo como ampliación de las opciones de la persona para seguir la vida que desea y no el exclusivo crecimiento de la producción material. De este modo, la cultura, dentro del desarrollo humano, es "la oportunidad para elegir un modo de vida en sociedad pleno, satisfactorio, estimable y apreciado; el esplendor de la existencia humana en todas sus formas y en su totalidad". (WCCD 1996) En el desarrollo cultural inciden aspectos económicos, sistemas simbólicos y valores espirituales, estos en gran parte determinados por el entorno geográfico y existencial—natural y cultural, la conjugación de éstos se expresa en la calidad de vida. (Figura 3.2)



Figura 3.3. Aspectos del desarrollo cultural.

Los indicadores que se toman en cuenta para asignar a los bienes culturales el calificativo de patrimonio cultural mundial, según dicta el informe

[197] (WCCD 1996).

Nuestra Diversidad Creativa, identifican las áreas de preocupación prioritaria, relevantes para la sociedad, dichas áreas son:[198]

ÉTICA UNIVERSAL.-normas internacionales de derechos humanos –civiles, políticos, económicos, sociales y culturales.

VITALIDAD CULTURAL.- alfabetización, contenido de los medios de comunicación, artesanía, conservación del patrimonio cultural, así como el acceso y participación a representaciones y actividades culturales –indicadores convencionales de desarrollo humano.

DIVERSIDAD CULTURAL.- acceso, protección de los derechos, representación en foros políticos, participación e igualdad con atención especial a las minorías.

Además, la antropóloga Lourdes Arizpe[199] identificó otras áreas que se adicionan a los indicadores del patrimonio cultural previamente propuestos:

PARTICIPACIÓN EN ACTIVIDADES CREATIVAS.- índice de capacitación cultural que abarca: creación material individual, actividades de los grupos, creatividad en ideas, ciencias y actividades no institucionalizadas y no comercializables.

ACCESO A LA CULTURA.- acceso de todos a la creatividad de los demás individuos y grupos.

CAPACIDAD DE CONVIVENCIA.- espacio para que las personas expresen su propia identidad cultural como variable clave en el proceso de desarrollo; protección del idioma, costumbres, valores y otros aspectos de la identidad cultural.

Las seis áreas o dimensiones, arriba mencionadas, para el estudio del marco contextual de la relación de desarrollo y cultura propuesto por el *Informe Mundial*

---

[198] Estas áreas fueron identificadas como sobresalientes durante el seminario UNESCO/UNRISD (Instituto de Investigación de Naciones Unidas para el Desarrollo Social). El seminario se celebró en 1996. (FUKURA PARR 2001, 281-283).

[199] Lourdes Arizpe, investigadora antropóloga, de 1991 a 1994, directora del Instituto de Investigaciones Antropológicas - UNAM, secretaria de la Academia Mexicana de la Ciencia. Miembro de la Comisión Mundial para la Cultura y el Desarrollo, asistente del director general para la cultura de la UNESCO y Consultora para la Convención Internacional sobre Patrimonio Intangible de la Unesco en 1999.

sobre la cultura: Diversidad cultural, conflicto y pluralismo, en el que cultura es "una forma de vida con reglas y normas -[y no únicamente] los logros materiales de la creatividad artística e intelectual", en tanto que desarrollo es "un aumento del número de opciones del individuo y no el crecimiento de la producción material", donde la cultura es el principio y la finalidad del desarrollo (FUKURA PARR 2001, 280). En general, dimensiones que utilizó la UNESCO tanto para cuestiones estadísticas como para la toma de decisiones resaltadas en el *Informe Mundial sobre la Cultura 2000-2001*, relacionan la vitalidad cultural con el nivel de producción de bienes culturales o en la participación en actividades culturales, centrándose en los logros materiales de la actividad y en la expresión creativa; limitándose a captar productos, artículos y servicios institucionalizados y comercializados—incluyen actividades y tendencias culturales, prácticas culturales y patrimonio, ratificaciones de instrumentos normativos internacionales, comercio cultural y tendencias en las comunicaciones, traducciones—.[200] No proporcionan información sobre los valores, patrones de conducta y programas sociales que garantizan el respeto por la identidad, la participación en las actividades culturales, el acceso a los bienes y servicios de la cultura, la ética universal y la diversidad cultural, sería deseable que con los indicadores se pudiera establecer por ejemplo el tiempo empleado en diversas actividades culturales.[201]

En 2010, el *Informe mundial de la UNESCO Invertir en la diversidad cultural y el diálogo intercultural* ya reporta que se están utilizando varios indicadores, modelos y herramientas con los que se intenta recoger variados aspectos de la diversidad cultural, como las metodologías participativas para la facilitación del diálogo intercultural y el trazado de mapas culturales, el plurilingüismo, las técnicas interculturales y los inventarios de prácticas e industrias culturales; se pretende que con estos elementos se pueda incentivar la

[200] Véanse "Tablas estadísticas e indicadores culturales" en (ARIZPE (ed.) 2001, séptima parte).
[201] (FUKURA PARR 2001, 283) y (STREETEN 2001, 281).

reflexión sobre las metodologías que deben utilizarse en los proyectos de Desarrollo Sustentable. En conjunto las tablas estadísticas e indicadores publicados en el Informe de 2010 proporcionan más datos económicos que sociales, que proporcionan una visión restringida de las temáticas, en ellos se compilan información sobre actividades de participación cultural por ejemplo: “los datos sobre los medios de comunicación se centran en los contenidos de la radio, la televisión o el cine. Las lagunas de las estadísticas sobre largometrajes o música reflejan la escasez de datos, y aún más las lagunas de las estadísticas sobre Internet y los productos mediáticos interactivos, como los periódicos digitales, los sitios de descarga de música y los libros electrónicos, que acusan la dificultad que supone obtener esos datos con las herramientas estadísticas tradicionales” (WCCD-UNESCO, 2010, pág. 278). Los cuadros estadísticos presentan información relativa a:[202]

- Ratificaciones de las siete convenciones culturales de la UNESCO
- Sitios del patrimonio mundial y del patrimonio cultural inmaterial de la humanidad
- Contexto demográfico
- Acceso a las telecomunicaciones
- Diferencias por razón del género
- Aspectos más destacados de la Encuesta mundial de valores
- Idiomas
- Traducciones
- Educación y alfabetización
- Educación y programas de estudio
- Flujos internacionales de estudiantes móviles al nivel terciario
- Periódicos
- Contenido de emisiones de radio y televisión
- Películas
- Música grabada: ventas y repertorio
- Corrientes internacionales de determinados bienes y servicios culturales

[202] (WCCD-UNESCO 2010, 295-402).

- Corrientes de turismo
- Medio ambiente, diversidad biológica y hábitat

Últimamente la Organización de Cooperación y Desarrollo Económicos (OCDE) ha manifestado interés en la creación de 'indicadores de la felicidad' que consideren "la diversidad de los conceptos culturales del progreso y el bienestar. Se trata de elaborar indicadores que sean comparables en las diversas sociedades, a mitad de camino entre los indicadores locales de desarrollo y el concepto universal del desarrollo humano" (WCCD-UNESCO, 2010, pág. 227). La Oficina Regional de la UNESCO en Bangkok, con la idea de dar seguimiento y evaluar los proyectos culturales y de desarrollo sostenible e incorporar la diversidad cultural en el diseño, elaboración y aplicación de los programas, elaboró la Lente de Programación para la Diversidad Cultural (LPDC).[203] La LPDC se conforma de 10 temas principales, de los cuales se desprenden a su vez una serie de subtemas que son adaptables a la elaboración de las lentes particulares. Los temas principales son los siguientes:[204] (Véase Figura 3.3).

La idea de implementar la LPDC es que pueda convertirse en una herramienta para ejecutivos y responsables de las políticas, directores de los programas y dirigentes comunitarios en la ponderación y análisis referente a la vinculación cultura-desarrollo.

[203] La LPDC es una herramienta de seguimiento de los proyectos de desarrollo que reúne materias clave para la elaboración de programas culturales.
[204] Véase (WCCD-UNESCO 2010, 227-228).

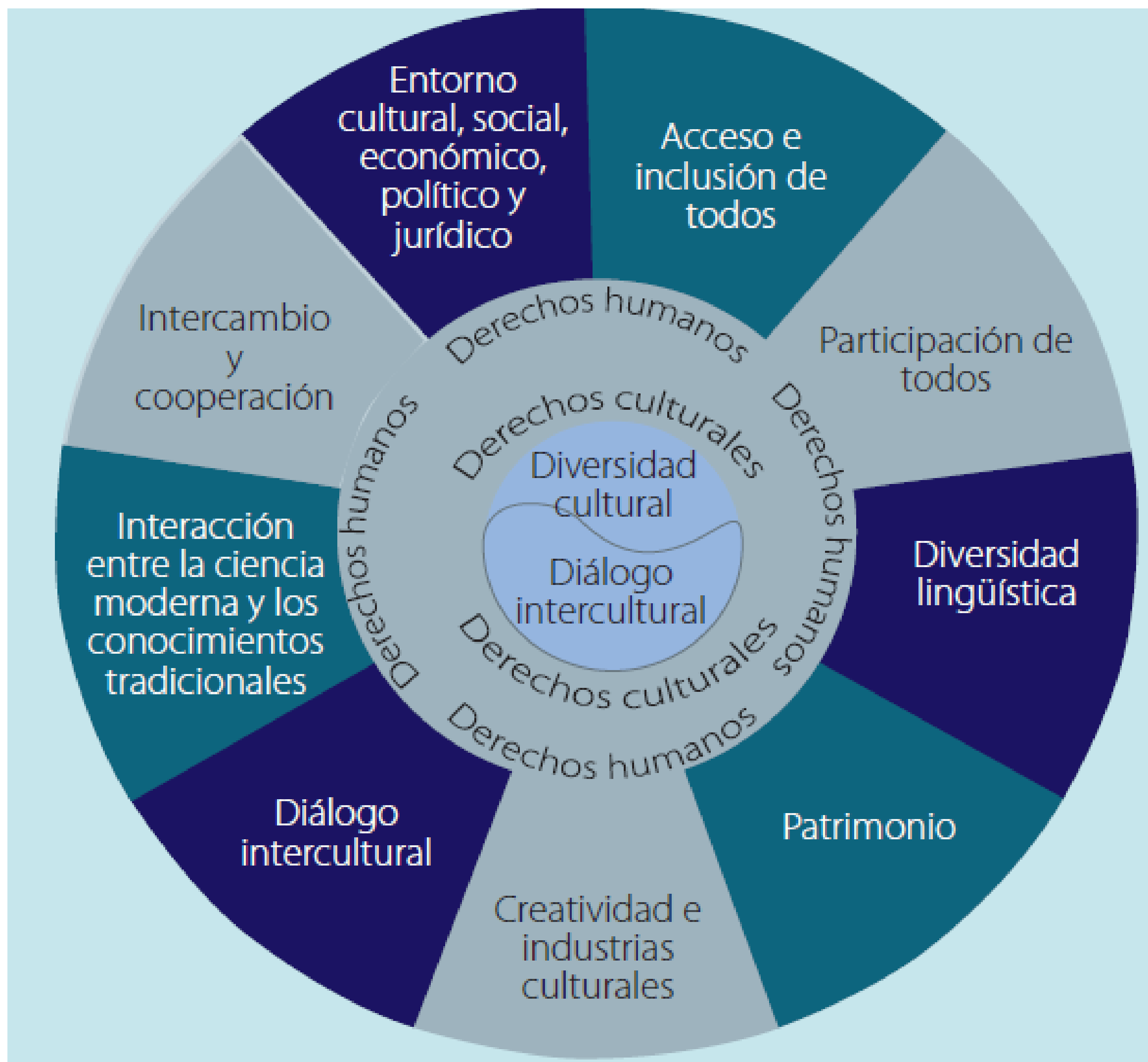


Figura 3.4. Lente de programación para la diversidad cultural.[205]

1. comprensión de los antecedentes sociales, económicos, políticos y jurídicos;
2. acceso e inclusión de todos;
3. participación de todos;
4. diversidad lingüística, con especial atención a la lengua materna;
5. salvaguardia del patrimonio cultural y natural;
6. promoción de industrias, bienes y servicios culturales;

205 (WCCD-UNESCO 2010, 230).

7. promoción del diálogo intercultural y el pluralismo cultural;
8. interacciones entre la ciencia moderna y los conocimientos tradicionales;
9. intercambio y cooperación;
10. otros.

3.7. PRESERVACIÓN DEL TESORO MUNDIAL (PATRIMONIO TANGIBLE)

Ya se ha dicho que, "patrimonio cultural" es una denominación reciente. En cambio, la concepción que se dio a ciertos bienes (materiales), a los que se conferían valores simbólicos de carácter nacional, reconocidos como tales por representar la riqueza de la cultura de un pueblo, sociedad o país, es, como se ha visto en secciones anteriores, verdaderamente más antigua. La generalización irrestricta del uso de término 'patrimonio' como tal, ha sido, al parecer, parte de los síntomas de profundas transformaciones en su concepción, como se mencionó al inicio del presente capítulo: lo que hoy constituye el patrimonio ha pasado por las denominaciones de tesoro, reliquia, monumento, colección, obra de arte, material de estudio, etc., continuamente como símbolo de poder o riqueza; esta riqueza no siempre ha sido económica, también lo ha sido histórica, nacional y/o cultural. Es, precisamente con la asimilación de la idea de que el patrimonio es propiedad de la humanidad, que se le ha dado la calificación de cultural al patrimonio.

Ahora bien, el patrimonio cultural puede ser valioso para una determinada comunidad o nación y no necesariamente para toda la humanidad. Sólo cuando se le reconoce un valor universal excepcional, transfronterizo, se le denomina 'de la humanidad'. Existe también la clasificación de 'patrimonio cultural de la humanidad de [nombre de algún país], con lo que se quiere decir que dicho ejemplo es de valor para la humanidad pero su origen, relación directa, conservación y custodia pertenecen al lugar en cuestión. Entre los productos de la creación humana considerados bienes culturales, hoy en día se pueden clasificar en tangibles o intangibles y pueden o no formar parte del patrimonio

cultural de una nación. Para lograr dicha denominación, es necesario que tengan un carácter de trascendencia científica, histórica, artística, técnica o tradicional que los haga portadores de elementos de identidad cultural; lo que hace que un bien cultural lo sea, es su esencia, no propiamente la declaración formal; la formalidad lo integra al 'patrimonio cultural nacional', pero el 'bien cultural' no necesariamente ha de ser declarado patrimonio nacional. [206]

La destrucción testimonios—monumentos, sitios, bienes muebles, documentos—del pasado así como la manera de detenerla, son tópicos ineludibles en el tema del patrimonio. El efecto que ejercen factores económicos y de poder representa una amenaza continua sobre la valoración histórica y estética de una sociedad que pretende conservar la afirmación de su identidad cultural.[207] Es necesario emprender acciones en pro de la conservación del patrimonio que consideren aspectos económicos, políticos, sociales y valoración simbólica, que abarquen los principales temas sugeridos por la LPDC. La tarea de 'conservar y restaurar el patrimonio monumental' es una tarea reciente en nuestra cultura,[208] aunque a nivel internacional tiene antecedentes que dejan ver una antigua conciencia por la conservación de lo que se consideraba valioso testimonio de un pasado. Estos actos conllevan la conciencia por conservar lo que del testimonio del pasado se considera valioso en el presente y digno de legar al futuro. No obstante, la restauración y conservación sistemática y conciente son características de la época romántica.

A raíz de la Revolución Industrial, hecho que en gran media modificó la calidad de vida de las comunidades, comunidades afectadas directamente por los estragos bélicos se hicieron concientes de que muchos valores de la vida humana se perdían, y que había que recuperarlos. El fenómeno cultural llamado

---

[206] Para una explicación de las clases de bienes culturales y sus valores, véase (MARTORELL 1998, 149-152).
[207] (VIDARGAS 1997, 9).
[208] En México, por ejemplo, es hasta finales del Porfiriato que aparecen los primeros intentos institucionales específicos de conservación y restauración, con la Ley sobre Exploraciones.

romanticismo,[209] caracterizado, en buena parte, por una nostalgia del pasado, puede en cierto modo explicarse por esa sensación de pérdida, de despojo, y la consecuente idea de la necesidad de recuperación[210] Lo que induce a forjar, en principio, una incipiente legislación conservacionista, que con el transcurso del tiempo ha generado toda una gama de instrumentos normativos internacionales, regionales, nacionales y locales. (Véase Apéndice 3.1.).

El detonante de la conciencia generalizada y las subsecuentes acciones de conservación del patrimonio que se estaba perdiendo rápidamente fue la Segunda Guerra Mundial, cuyo impacto afectó a las comunidades, las naciones y a la humanidad misma, no sólo por la destrucción del testimonio construido, sino particularmente, por el incremento de nuevos sistemas de construcción que se emplearon para la reconstrucción de las ciudades, los cuales se valían de nuevas técnicas y materiales, extraños a los originalmente empleados en emplazamientos de patrimonio cultural, a lo que se adicionan cambios de las formas de vida de la posguerra. Los conceptos de "zona monumental" y "entorno" reflejan no solo una añoranza por conservar un pasado ido, antes bien, reflejan un modo de dar a la comunidad una mayor calidad de vida.[211]

A partir de la segunda mitad del siglo XX la ONU, la UNESCO y otras organizaciones internacionales dieron gran impulso a convenios, recomendaciones y cartas fundacionales, adoptados para la protección del patrimonio cultural, el cual se restringía entonces a la dimensión física, es decir, a sitios y monumentos y bienes culturales (como libros, obras de arte) de interés histórico y científico. En este contexto surge el Consejo Internacional de

---

[209] Movimiento intelectual y artístico de Europa Occidental, surgido en la primera mitad del siglo XIX. (Véase en este capítulo: 3.1.1. El patrimonio: valoración y regulación a través de la historia, Historicismo y nuevas perspectivas de producción del siglo XIX: El patrimonio y el sentimiento romántico).
[210] (MANRIQUE, Sentido y función del ICOMOS 1997, 119-120).
[211] (MANRIQUE, Sentido y función del ICOMOS 1997, 121).

Monumentos y Sitios (ICOMOS),[212] organismo internacional, con secciones nacionales, cuyo concepto clave es que el patrimonio monumental compete a toda la humanidad (no sólo a su dueño) en una idea de colaboración internacional. Constituido por la sociedad civil como ONG, formado por especialistas en conservación-restauración, es reconocido por la UNESCO como experto en la materia.

La UNESCO tiene también la labor de preservar y proteger el patrimonio cultural. En su constitución 'universal' estipula entre sus propósitos el de velar "por la conservación y la protección del patrimonio universal de libros, obras de arte y monumentos de interés histórico o científico" con la finalidad de "fomentar el ideal de la igualdad de posibilidades de educación para todos, sin distinción de raza, sexo ni condición social o económica alguna"[213] En materia de identidad y patrimonio cultural, *Declaración sobre derechos culturales* supone la obligación de respetar el patrimonio, al estipular que:[214]

1. Toda persona tiene derecho:
   b) al conocimiento y al respeto de su propia cultura, así como de las culturas ajenas que, en su diversidad, contribuyen al patrimonio común de la humanidad; esto significa, en particular, el derecho a conocer los derechos humanos y las libertades fundamentales, que son elementos esenciales de ese patrimonio;
   c) al acceso a los patrimonios culturales, que son manifestaciones y expresiones significativas de las diversas culturas, así como recursos para las generaciones presentes y futuras.

---

212 El ICOMOS Mexicano, A.C., es el Comité Nacional Mexicano del Consejo Internacional de Monumentos y Sitios, organismo" de UNESCO de carácter no gubernamental y fines no lucrativos. ICOMOS que reúne actualmente a más de 200 países a través de Comités Nacionales, agrupando personas e instituciones que trabajan en la conservación de monumentos, conjuntos y sitios, de interés arqueológico, histórico o artístico. México es miembro del mismo desde su inicio en 1965 y fue uno de los países que firmaron la "Carta de Venecia", primer documento elaborado para la protección del patrimonio. (ICOMOS México s.f.) Disponible en: http://www.icomos.org.mx/quienes.php (acceso: 21-ago-2013).

213 (UNESCO, Constitución de la UNESCO 1945, art. I).

214 (UNESCO, Derechos Culturales. Declaración de Friburg 2007, art. 3).

Es en este punto donde, concientes de la importancia de preservar y proteger el patrimonio cultural, el cual representa lo que tenemos derecho a heredar de nuestros antepasados y a la vez la obligación de conservarlo para que lo conozcan y disfruten la futuras generaciones, convergen las definiciones de Desarrollo Sustentable y patrimonio cultural. La *Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural*, define el patrimonio cultural como fuente de la creatividad: [215]

> Toda creación tiene sus orígenes en las tradiciones culturales, pero se desarrolla plenamente en contacto con otras. Esta es la razón por la cual el patrimonio, en todas sus formas, debe ser preservado, valorizado y transmitido a las generaciones futuras como testimonio de la experiencia y de las aspiraciones humanas, a fin de nutrir la creatividad en toda su diversidad e instaurar un verdadero diálogo entre culturas.

La WCCD asentó que la "posesión, creación y cuidado del patrimonio constituyen una necesidad social básica, la de recordar, reinterpretar el pasado de manera individual y colectiva, y de servirse a tal efecto de la cultura material, la cual constituye un fenómeno social integrado en la propia estructura de la modernidad". La necesidad de preservar el patrimonio cultural tiene varias perspectivas: [216]

Antropológica.- cultura como conjunto de objetos, costumbres y prácticas que se trasmiten a través de las generaciones.

Sociológica.- memoria colectiva, fenómeno social esencial.

Psicología medioambiental.- apego transcultural humano a objetos artesanales y espacios arquitectónicos y su utilización.

Histórico-social.- aprehensión y creación de conocimiento a partir del pasado.

Histórico-artístico.- funciones sociales de representación, producción de obras de arte conmemorativas, reflejo de la cosmovisión colectiva que conlleva a la identidad cultural.

---

[215] (UNESCO 2001, art. 7).
[216] (MASSON y De la Torre 2001, 166).

El éxito de las iniciativas anteriores radica en que lleva a la práctica por medios legales y económicos la protección del patrimonio a nivel nacional e internacional. La *Lista del Patrimonio Mundial*,[217] en 1999 ya incluía 582 elementos culturales y naturales; en julio de 2013 la lista contenía 981 bienes del patrimonio de todo el mundo, esto comprende 759 elementos del ámbito cultural, 193 del natural y 29 mixtos, situados en 160 Estados Parte; hasta septiembre de 2012, 190 Estados Parte habían ratificado la *Convención para la salvaguarda del patrimonio cultural y natural*—México tiene inscritos 32 bienes, de los cuales 27 son culturales y 5 naturales—. Su incremento depende de los descubrimientos tanto en el campo de la arqueología como en de la ciencia, pero también de la apertura y respeto a la diversidad cultural; no se basa sólo en factores estéticos formales, sino que se relaciona con el significado inherente de las obras y su importancia económica, social, cultural y simbólica. Asimismo, la lista es un indicador de la evolución de las actitudes de la comunidad internacional frente al patrimonio cultural.[218]

Así como la humanidad ha trabajado por la preservación del patrimonio, ha testificado destrucciones y transformaciones radicales, consecuencia de intereses económicos, incultura, vandalismo, fanatismo ideológico[219] y conflictos bélicos, a lo que se ha de agregar el deterioro medio ambiental global. En general, como se ha reiterado, se puede citar la gran destrucción colectiva del patrimonio monumental y mueble, que producen las guerras, como el detonador mundial que favorece la conciencia de pérdida y las consiguientes acciones de conservación y preservación. A partir de la Segunda Guerra Mundial, esta actitud

[217] La Lista del Patrimonio Mundial empezó a conformarse en 1978 en seguimiento a la Convención para la protección del patrimonio mundial cultural y natural de 1972, que en su artículo 11, que estipulaba que cada Estado Parte debía presentar un inventario de los bienes de su patrimonio natural y cultural aptos para su inclusión en la lista del patrimonio mundial (UNESCO 1972). Los sitios inscritos en la Lista de Patrimonio Mundial conforman un legado de monumentos y sitios de una gran riqueza natural y cultural que pertenece a toda la humanidad; los sitios pueden ser bienes culturales, naturales o mixtos.

[218] (LEVI-STRAUSS 2001, 153-158) La lista del patrimonio mundial puede ser consultada en: *Liste du patrimoine mondial* (CPM-UNESCO 2013) Disponible en: http://whc.unesco.org/fr/list/ (acceso: 22.ago.2013).

[219] (MACARRÓN MIGUEL 2002, 245-246).

se manifiesta como necesidad impostergable a nivel nacional y mundial de salvaguarda del patrimonio.

3.8. HUELLA DEL ESPÍRITU PARA EL FUTURO, PATRIMONIO INTANGIBLE

Para la explicación del patrimonio cultural intangible—inmaterial—la *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*, nos ofrece la siguiente definición:[220]

> 1. Se entiende por "patrimonio cultural inmaterial" los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas —junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes— que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. […] se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana.

En el mismo instrumento se explica que el patrimonio cultural inmaterial se manifiesta en ámbitos particulares. (Véase Tabla 3.3).[221]

Con estas definiciones podemos encontrar que ciertamente en la actualidad se reconoce el legado de bienes intangibles, relativos a creencias, lenguajes espaciales o corporales, mitos y rituales entre otros. Lourdes Arizpe enfatiza que todos éstos "conforman la estructura simbólica, reflejo de la intelectualidad, que otorga sentido a la vida de una colectividad. La cultura occidental ha producido como resultado del trabajo intelectual todo un legado patrimonial de signos y símbolos" (ARIZPE y Tostado 1993, 63), este legado de

[220] (UNESCO 2003, art. 2) Aprobada por la UNESCO en París, el 17 de octubre de 2003. (Entró en vigor el 20 de abril de 2006.

[221] *Convención para la salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial* (UNESCO 2003, art. 2.2).

sistemas simbólicos, así como los instrumentos, objetos, artefactos y espacios que les son esenciales, ejemplo de la creatividad y del valor asignado producto de la intelectualidad, son integrados al patrimonio cultural intangible, hoy pueden ser documentados y preservados tangiblemente por medio de la tecnología.

Tabla 3.4 - Ámbitos de manifestación del patrimonio cultural inmaterial.

Tradiciones y expresiones orales	▪ *incluye las lenguas* ▪ *contadores de cuentos, leyendas y mentiras* ▪ *pregoneros* ▪ *cantores a lo humano y a lo divino* ▪ *cronistas*
Artes del espectáculo y festivos Prácticas sociales	▪ *música,* ▪ *poesía,* ▪ *teatro,* ▪ *danza* ▪ *religiosas,* ▪ *rituales* ▪ *festivales* ▪ *parlamentos y tribunales indígenas*
Conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo	▪ *caza,* ▪ *ganadería,* ▪ *cocina,* ▪ *prácticas médicas,* ▪ *métodos de resolución de conflictos* ▪ *conocedores de cosmovisión*
Técnicas artesanales tradicionales	▪ *vestidos* ▪ *oficios manuales (construcción, tejidos, escultura, grabado, orfebrería, instrumentos musicales, etc.)* ▪ *técnicas tradicionales de cultivo* ▪ *artes de pesca tradicional*

Existen ciertos tipos de patrimonio que por su naturaleza se transforman en el tiempo, como lo son las costumbres, las lenguas, los rituales, los estilos de vida y las músicas tradicionales: que constituyen el patrimonio inmaterial. En éstos las medidas de conservación se encaminan a salvaguardar y preservar algunas de sus características. La tecnología actual nos permite ya tangibilizar lo intangible. Se pueden hacer documentos, de variados soportes, para conservar las representaciones de ese patrimonio no palpable; los soportes más comunes

se encuentran en registros de audio, de video, la combinación de éstos y toda la variedad de formatos digitales. La protección patrimonial inmaterial acude a métodos y procesos varios para alcanzar su cometido, en el ámbito internacional, se entiende por *salvaguardia* del patrimonio cultural inmaterial:[222]

> Las medidas encaminadas a garantizar la viabilidad del patrimonio cultural inmaterial, comprendidas la identificación, documentación, investigación, preservación, protección, promoción, valorización, transmisión–básicamente a través de la enseñanza formal y no formal– y revitalización de este patrimonio en sus distintos aspectos.

El patrimonio cultural intangible según los *Principios y Directrices para la Protección del Patrimonio de los Pueblos Indígenas* de la ONU, es:[223]

> el conocimiento cuya naturaleza o utilización se ha trasmitido de generación en generación, las obras literarias o artísticas que puedan crearse en el futuro y la música, la danza, las canciones, las ceremonias, los símbolos y las formas, las narraciones y la poesía, así como todo tipo de conocimientos agrícolas, técnicos y ecológicos, incluidos cultivos, medicinas y el uso racional de la flora y la fauna.

Sólo a partir de la segunda mitad del siglo XX se tomó conciencia de la importancia de proteger aquel patrimonio que representa los sistemas simbólicos de las comunidades, que no es de concreción física sino un planteamiento antropocéntrico y global que acepta y califica de valor excepcional las manifestaciones de la intelectualidad en el abanico de la diversidad y la alteridad cultural mundial. El reconocimiento internacionalmente se ha expresado en varios instrumentos de carácter internacional, a continuación se enlistan los principales:

- 1952 Convención Universal sobre Derechos de Autor
- 1978 Declaración de la UNESCO sobre la Raza y los Prejuicios Raciales

---

[222] *Directrices para la creación de sistemas nacionales de 'Tesoros Humanos Vivos'* (UNESCO 2003, art. 2.3.).
[223] (PROTT 2001, 156).

- 1980 Recomendación relativa a la condición del artista
- 1982 Conferencia Mundial sobre Políticas Culturales (MONDIACULT, México)
- 1989 Recomendación para la Salvaguarda de la Cultura y el Folklore tradicionales
- 1995 Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo (WCCD) *Nuestra Diversidad Creativa*
- 1997 Sistema de Reconocimiento Institucional del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad
- 1998 Conferencia Intergubernamental sobre Políticas Culturales para el Desarrollo (Estocolmo)
- 2001 Declaración sobre los Derechos Culturales
- 2001 Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural
- 2003 Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Intangible
- 2005 Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales
- 2006 Convención para salvaguardar el patrimonio cultural intangible

Redondeando las ideas hasta aquí vertidas, el patrimonio cultural intangible es el conjunto de expresiones sociales y culturales que se transmiten a través de las generaciones y están sujetas a la recreación constante por parte de los grupos y comunidades, como respuesta a la interacción con su medio, con la naturaleza y sus condiciones de existencia histórica. Todas ellas caracterizan a las comunidades y se basan en la tradición. No obstante su mutabilidad, es este patrimonio el que proporciona el sentido de identidad y continuidad. Asimismo, su protección promueve, confirma y desarrolla la diversidad cultural y la creatividad humana.

En el campo del patrimonio intangible, la UNESCO, tiene cuatro programas, relacionados con la *Convención para Salvaguardar el Patrimonio Cultural Intangible*:

- Proclamación de Obras del Patrimonio Intangible y Oral de la Humanidad (hoy Lista representativa del patrimonio cultural inmaterial de la humanidad)
- Tesoros Humanos Vivos
- Lenguas en Peligro de Extinción
- Música Tradicional del Mundo

La *Proclamación de Obras del Patrimonio Intangible y Oral de la Humanidad* que tuvo su origen en la *Consulta Internacional sobre la preservación de los espacios culturales populares*[224] que preparó un proyecto de resolución que instituyera una distinción mundial con miras a atender formas de expresión populares y tradicionales y, los espacios culturales conexos donde se concentraran esas expresiones, que estuvieran amenazados por factores que produzcan el desarraigo de los jóvenes de su patrimonio inmaterial.[225] La Proclamación dispuso por objetivo:

- sensibilizar al público a la importancia del patrimonio oral e inmaterial y a la necesidad de salvaguardarlo;
- evaluar y documentar el patrimonio oral e inmaterial mundial;
- alentar a los países a crear inventarios nacionales y a adoptar medidas jurídicas y administrativas para proteger su patrimonio oral e inmaterial;
- fomentar la participación de artistas tradicionales e intérpretes locales en la definición y revitalización de su patrimonio cultural inmaterial.

---

[224] La Consulta tuvo lugar en Marrakech en 1997, ese mismo año fue aprobada la resolución por la Conferencia General de la UNESCO y un año después se adoptó su reglamento. *(Proclamation des chefs-d'oeuvre du patrimoine oral et immatériel de l'humanité (2001-2005))* (UNESCO s.f.)*Disponible en:* *http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=fr&pg=00103 (acceso: 23-ago-2013).*

[225] Factores de amenaza al patrimonio inmaterial son por ejemplo: migraciones, la afluencia incontrolada de los medios masivos, la falta de medios financieros, las políticas de uniformización o la indiferencia general. (UNESCO, Obras maestras del patrimoni oral e inmaterial de la humanidad. Proclamaciones 2001, 2003 y 2005 2006, 5).

En su primera etapa el título fue “Proclamación de las obras maestras del patrimonio oral e inmaterial de la humanidad”; las proclamaciones de obras maestras se realizaron en 2001, 2003 y 2005 suman 90 ‘obras maestras’. Con base en la *Convención para la salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial*, los elementos proclamados se incorporaron a la “Lista representativa del patrimonio cultural inmaterial de la humanidad”,[226] la Convención estableció (UNESCO 1972) también la “Lista del patrimonio cultural inmaterial que requiere medidas urgentes de salvaguardia” y el apoyo a programas, proyectos y actividades mediante la difusión de prácticas ejemplares.[227] A las 90 obras maestras originalmente integradas en la Lista representativa en 2008, el Comité Intergubernamental para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial añadió 167 elementos de 2009 a 2012; en ese mismo período integró 31 elementos que requieren medidas urgentes de salvaguarda y 10 programas y proyectos de las mejores prácticas de salvaguarda.[228]

Los *Tesoros Humanos Vivos* son “individuos que poseen en sumo grado los conocimientos y técnicas necesarias para interpretar o recrear determinados elementos del patrimonio cultural inmaterial”.[229] Una gran cantidad de las técnicas y los conocimientos relacionadas a la música, la danza, el teatro y la artesanía tradicional están amenazadas de extinción por la disminución de personas que las realizan, la progresiva indiferencia de los jóvenes y la escasez de recursos económicos y materiales para su consecución. La salvaguardia del

---

226 (UNESCO 2003, art. 31).
227 (UNESCO 2003, art. 18); (ILAM s.f.).
228 *Listas del patrimonio cultural inmaterial y Registro de mejores prácticas de salvaguardia* (UNESCO s.f.). Disponible en: http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=es&pg=00011&multinational=3&display1=inscriptionID#tabs (acceso: 23-ago-2013).
229 *Directrices para la creación de sistemas nacionales de 'Tesoros Humanos Vivos'* (UNESCO 2003, I.2.).

patrimonio cultural inmaterial requiere de medidas preliminares que garanticen su identificación, mediante la confección y actualización permanente de inventarios nacionales; por lo que, una de las vías más seguras para su salvaguardia es asegurar que los depositarios de dicho patrimonio perpetúen el desarrollo de sus conocimientos y técnicas y las trasmitan a las generaciones más jóvenes.[230]

Los criterios de selección para la identificación de Tesoros Humanos Vivos consideran:[231]

- ✓ su valor en tanto que testimonio del genio creador humano;
- ✓ - su arraigo en las tradiciones culturales y sociales;
- ✓ - su carácter representativo de una comunidad o un grupo determinados;
- ✓ - el riesgo de desaparición.

En cuanto a las *Lenguas en peligro de extinción, l*as acciones para la salvaguarda del patrimonio lingüístico de la humanidad derivan de la *Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural*, con las que se pretende lograr el apoyo a la expresión, creación y difusión en el mayor número posible de lenguas, dentro de un plan de diversidad lingüística[232] en todos los niveles de la educación y por el fomento de esa diversidad en el ciberespacio. Las iniciativas de carácter internacional promovidas por la UNESCO datan de 1993 con el *Libro Rojo de las Lenguas en Peligro de Desaparición*, proyecto de documentación para actualizar información y fomentar el estudio de las lenguas en peligro de extinción. En el mismo sentido, se publica y actualiza el *Atlas de las Lenguas del Mundo en Peligro de Desaparición (1996, 2001)*.[233]

[230] (UNESCO 2003, I.1.).
[231] (UNESCO 2003, II.4.).
[232] Respeto de las lenguas maternas.
[233] Además, todos los años desde 1999 la UNESCO celebra en su sede en París el 21 de febrero como Día Internacional de la Lengua Materna. *Promotion of Linguistic Diversity: UNESCO Endangered Languages Programme. Disponible en:* http://portal.unesco.org/culture/es/ev.php-URL_ID=36847&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html (acceso: 23-ago-2013).

En 1989 como resultado de un complicado debate entre los partidarios de la ‘cultura popular y los defensores de la ‘alta cultura’;[234] la UNESCO presentó el informe *Recomendaciones para la Salvaguardia de la Cultura y el Folclore Tradicionales*, unos años después, en 1994, el Comité del Patrimonio Mundial tomó varias medidas con el objetivo de identificar distintos tipos de patrimonio,[235] especialmente el arqueológico, el relacionado con las habilidades tradicionales y el patrimonio técnico, las expresiones del patrimonio espiritual y religioso, los asentamientos humanos y los paisajes culturales, así como los itinerarios culturales y rutas comerciales, y en general, las manifestaciones del patrimonio de las culturas vivas y de las sociedades tradicionales.[236]

La UNESCO publicó en 1998, el Primer Informe Mundial sobre Cultura, donde se hacía hincapié en la preservación de la identidad cultural por su importancia como recurso intelectual y cultural de la humanidad que refleja costumbres, lenguas y estilos de vida que a pesar de su larga existencia, están en peligro de desaparecer. El segundo *Informe* fue publicado en 2001; a la fecha son múltiples las acciones e iniciativas de valoración y protección del patrimonio cultural intangible y de reconocimiento y difusión internacional. La salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial se ve beneficiado con una atención permanente y focalizada por parte de la UNESCO, lo que ha permitido no sólo crear conciencia sobre su fragilidad y el riesgo de su pérdida definitiva sino además subrayar la importancia de su preservación como patrimonio viviente capaz de otorgar identidad y enriquecer con la diversidad.

El programa *Música tradicional del mundo*, será tratado con detalle en el siguiente capítulo.

---

[234] Al respecto véase *2.1. La cultura y su incumbencia en la Sustentabilidad* 2.
[235] (PROTT 2001, 156-157).
[236] (LEVI-STRAUSS 2001, 158).

CAPÍTULO 4

4. MÚSICA: PATRIMONIO CULTURAL DE LA HUMANIDAD

La música es una de las manifestaciones humanas más universales, se le ha creado, practicado, usado y disfrutado en todas las épocas y latitudes, al punto de poder aseverarse que no existe ni ha existido a lo largo de la historia —y la prehistoria— sociedad que no conociera alguna de las expresiones que involucran la música y que acompañan el desarrollo de su cultura. De manera similar, el transcurrir de la vida de los individuos se acompaña de música, ya sea en sus funciones sociales, rituales, religiosas, educativas; asociada con otras manifestaciones culturales como la danza, el teatro o como manifestación de sí misma; además, la música está presente en todos los momentos de la vida —de la cuna a la tumba— y en todos los estados de ánimo. Éstas, entre otras que se expondrán en el presente capítulo, son razones por las que a la música se la ha denominado patrimonio cultural de la humanidad.

La música se integra en la lista de sistemas simbólicos que las diferentes sociedades mantienen como elementos de cohesión y proyección de su identidad así como de la interculturalidad, esto último sobre todo en el contexto globalizado que hoy vivimos. Más allá de la propia emisión sonora —característica de la música y que le es inherente— su creación, interpretación y recreación llevan de manera intrínseca la cosmovisión de su origen, de sus compositores y productores, ya sea que el autor sea un ente individual o colectivo, identificado o anónimo, de cualquier manera la música expresa peculiarmente tanto el contexto en que surgió como lo que le aporta aquel en el que se representa una y otra vez, refleja valores, actitudes y modos de vida de la cultura en la que se inserta y aprehende.

Ya se ha visto con anterioridad que el patrimonio cultural está conformado por elementos que determinan la identidad entre los individuos de una sociedad y el sentido de pertenencia a esta misma. En el campo de la música, este patrimonio generalmente intangible, de carácter colectivo y de transmisión intergeneracional, es el reflejo de la morada física y existencial de sus poseedores—creadores, ejecutantes, productores y destinatarios—de su manera de percibir su entorno y expresarlo por medio de los sonidos de forma distintiva, ya sea instrumental, vocal o ambas, como expresión musical ritual o como música por sí misma. La música como patrimonio es un acervo conformado a través de diferentes momentos, en situaciones también diversas que testimonian el devenir de la comunidad. Ya sea que la música-patrimonio tenga su origen en las prácticas religiosas como celebraciones, rituales y expresiones vinculadas con la oración y alabanza, procesiones, peregrinaciones, etc., o como celebraciones ligadas a los ciclos fecundación y cosecha agropecuaria, eventos cívicos o familiares, cantos amorosos, de cuna, etc.; o que sean representativos de momentos importantes vividos por la comunidad en tiempos de paz, prosperidad, reconocimiento, invasiones, conquistas, epidemias, migraciones, etc. (MORATÓ 2010, 92), es testimonio de alteridad, de identidad y de proyección de las comunidades.

El patrimonio musical abarca un repertorio muy amplio y variado, que se ha dividido para su estudio en popular y culto o académico. La definición de estos términos y su percepción como patrimonio ha suscitado grandes polémicas,[237] sin embargo en lo que ha habido mayor consenso es en la identificación de sus características, de suerte que, y de manera muy general, para la acepción de culta, académica y clásica, se ha llegado a que es la música que viene de la estilización de elementos de inspiración de naturaleza popular y de la 'sublimación' a través de la creación artística, cuya dinámica estilística e

[237] Sobre las polémicas alrededor de la música culta o académica y la música popular, véase el apartado 2.1 del capítulo 2.

interpretativa está vinculada a reglas y transmisión académicas asentadas y estandarizadas durante ciertos periodos históricos que se conservan y transmiten para la interpretación en 'concierto'; por su parte, la música popular tiene su ámbito de manifestación en el acontecer cotidiano, su dinámica de supervivencia es muy susceptible a cambios sociales, no adopta un estilo permanente, sino que va adaptándose a las condiciones del día a día. Es importante señalar que las políticas culturales populares tienden a difundir ambos tipos de repertorio e incluso hasta reunirlos en un mismo programa-concierto.

4.1. CULTURA MUSICAL, PATRIMONIO ARTÍSTICO

Es por demás sabido, que el arte, la filosofía y la filología constantemente han sido considerados como accesorios—no prioritarios—de aquel concepto de cultura asentado en índices de desarrollo económico y tecnológico. Afortunadamente, en la actualidad se ha reconocido que cultura también tiene injerencia en el campo de la ciencia, la técnica y la economía.[238] Hoy, el estudio de las manifestaciones sociales se sustenta en la metodología y el rigor científico del área de las humanidades, asimismo, la ciencia se interesa cada vez más en tópicos relacionados con las humanidades, con las conductas sociales, investiga los procesos de creación artística, las relaciones personales, examina cuestiones relacionadas con la religiosidad, los sentimientos de identidad y pertenencia, entre un sinfín de ejemplos. Después de todo, humanidades y ciencia tienen como origen la sociedad, y su desarrollo se relaciona directamente con el de la cultura que las alberga. A través de las disciplinas tanto sociales como científicas, se puede llegar a la apreciación de los valores del espíritu, a la percepción de la calidad de vida, al reconocimiento del entorno natural, psicológico y contextual y a una visión unificadora de las relaciones estructurales, sociales y sensibles.

[238] Esto ha sido tratado con mayor amplitud en los capítulos precedentes.

La música en el ámbito académico es considerada 'arte'; y éste, a su vez, es un elemento de la cultura. No fue sino hasta que se formuló la distinción entre los tipos de patrimonio como tangible o intangible, que la cultura se clasificó como patrimonio y que la música pudo declararse patrimonio cultural de la humanidad[239]. Es patrimonio mundial porque en todas las sociedades de todas las épocas y latitudes, hay manifestaciones musicales, ya sea como parte de un complejo marco de expresiones tradicionales en convivencia con otras manifestaciones culturales como la danza, la religión, ceremonias cívicas, etc., o como expresión pura en la que el foco es la música *per se*. Desde luego no toda la música es patrimonio cultural de la humanidad, para recibir esta designación es necesario cubrir ciertos parámetros que se verán más adelante.

Dentro de los diversos conceptos que han existido a lo largo de la historia—nacional, monumental, arqueológico, histórico—y que finalmente nos llevan a concebir al patrimonio en su acepción actual, se ha de considerar el de "arte". En cuanto al término patrimonio, aparece primero el concepto de antigüedad, luego el de monumento, después el de 'bien', que es producto de la cultura, posteriormente, el de patrimonio histórico y recientemente el de 'patrimonio cultural de la humanidad'. De igual manera que las concepciones de desarrollo, de patrimonio y de cultura, el de arte se ha ido modificando con el tiempo; las acepciones más comunes se encuentran enmarcadas en el campo de la estética.[240] A través del tiempo, el término 'arte' con una valoración estética implícita ha sido acompañado con diversos adjetivos como "nobles" o "bellas" artes, para referirse a expresiones dignas de reconocimiento y no propio de expresiones populares tradicionales, aunque en el siglo XIX ya se hablaba de artes industriales y artes aplicadas; la inclusión de las artes tradicionales como 'patrimonio de la humanidad' es un tema surgido a finales del siglo XX.

---

[239] Véanse las secciones 3.3 a 3.8 del Capítulo 3.
[240] Véase sección 2.1. *Las incumbencias de la cultura* capítulo 2.

El concepto de ‘arte’ como los de ‘patrimonio’ y ‘cultura’, se han ensanchado extraordinariamente, una revisión a la historia nos permite percatarnos que en principio el reconocimiento fue para las expresiones ‘artísticas’ correspondientes a los periodos de la historia del arte conocidos como Neoclásico,[241] Renacimiento y Antigüedad Grecorromana (clásica) extendiéndose posteriormente al Barroco, al Manierismo, abarcando incluso al mundo Prehispánico americano, y al arte popular[242]. En el universo del ‘arte´ la perspectiva histórica se ha ido ampliado, desde fines del siglo XX y con mayor razón en el XXI, se denomina como ‘artístico’ al objeto que, independientemente de sus cualidades formales, recibe el reconocimiento general en razón de un consenso de su valor estético, funcional, original, inédito, o su filiación al estilo de algún ‘ismo’ (postmodernismo, expresionismo, vanguardismo, etc.).

El Desarrollo Sustentable impostergablemente debe incluir al arte como manifestación del patrimonio cultural, a fin de responder al compromiso social actual y al interés mundial por la Sustentabilidad. Ello ha de hacerse con la convicción de que el progreso humano implica indisolublemente al desarrollo cultural, el cual también se interrelaciona con la sociología, la economía y la preservación de los valores sociales, pues es el hombre a través de su cultura quien impulsa la ciencia, la tecnología, se vale de principios económicos para su desarrollo y es el directamente responsable de preservar el medio ambiente en un todo que es su morada existencial —como morada natural geográfica y cultural. El integrar a la música, ya en sus concepciones estética, antropológica, económica o ecológica,[243] al contexto de la Sustentabilidad, implica que habría que inscribirla en el ámbito del desarrollo político, con todos los alcances

[241] El término Neoclásico empleado en la historia del arte, corresponde aproximadamente al Clásico en la Música.
[242] La revalorización de lo prehispánico en los siglos XIX y XX está relacionada con la búsqueda de valores de identidad y nacionalismo propios; la revaloración del arte popular, en cambio está más ligado a concepciones reconocimiento de la diversidad cultural, de derechos a la cultura y patrimonio cultural, éste inicia en la segunda mitad del siglo XX.
[243] Véase 2.1. La cultura y su incumbencia en la Sustentabilidad, capítulo 2.

económicos, culturales, sociales y de la prospección, propias de un contexto internacional sustentable.

La fundamentación para llevar a la música al ámbito de la Sustentabilidad se encuentra en el aprovechamiento de sus diversas cualidades pedagógicas, sociológicas, culturales, económicas, que favorecen la difusión y la comunicación y que a su vez son medio de expresión de la identidad cultural. En su aspecto pedagógico, la música es un recurso de educación y transculturización. La música en la dimensión de su *ethos* pedagógico,[244] relaciona a las teorías educativa y psicológica como un factor civilizador que concierta a las facultades humanas. Sociológicamente es un elemento muy importante en la conformación de la identidad-diversidad cultural. Como acervo cultural constituye un patrimonio a legar. Todo ello sin omitir su importancia en la industria cultural.

Social y culturalmente, hay música para todos, así que genéricamente la música como fenómeno de expresión cultural es de todos, independientemente del nivel cultural o la educación musical recibida, pues todo el mundo está inmerso en un ambiente sonoro, de percepción acústica y una parte importante de él, es el ambiente musical. Es innegable que nuestra existencia transcurre inmersa en un entorno sonoro siempre presente (DEL CAMPO 1997, 10). La música es el arte que, por su naturaleza, se inserta en ese ambiente sonoro, su comprensión conforma una parte esencial en nuestro espacio espiritual, aunque su manufactura y distribución sea producto de la industria cultural.

Independientemente del propósito con que se realice el contacto con la música, su aprehensión se relaciona con las experiencias propias del hombre, en tanto que como creación humana que habla de sus emociones e implica una extensa gama de concepciones perceptuales de carácter espiritual, filosófico, social, ético, científico, tecnológico, ideológico y, desde luego, político; contribuye

[244] Sobre esta dimensión véase *Paideia* (JAGER 2012).

a conformar la morada existencial del hombre-individuo y del hombre-sociedad, morada que, si supone el medio geográfico, de manera aún más significativa comprende el ambiente psicológico y cultural.

4.2. MÚSICA Y GLOBALIZACIÓN

Como patrimonio cultural intangible, la música tradicional y popular, cuando no cuenta con acciones de salvaguarda, al igual que las tradiciones orales, tiende a desaparecer y ser reemplazada por expresiones de una cultura internacional estándar, difundida por las tecnologías y los medios de la información y la comunicación, la modernización socioeconómica: la globalización. Con el advenimiento de la globalización[245] y su amplia penetración en prácticamente todos los sectores que la civilización alcanza, se ha hecho más evidente que la música es un elemento de cultura indiscutible en todos los tiempos, lugares y contextos: no sólo por la interpretación—humana, mecánica o digital—en prácticas tradicionales y en acontecimientos sociales, sino también por su interacción con otras manifestaciones culturales y nuevas prácticas y usos que ha adquirido la música entre la población mundial difundidas y ponderadas por las TIC's y la mundialización económica, social y cultural. Sus diversas funciones permiten ponderar factores de identidad, de diversidad y de trascendencia cultural.

Las funciones que ha desempeñado la música en el transcurso de la historia han sido múltiples; en la época contemporánea, con la sofisticación de la tecnología, éstas se han incrementado. La difusión global de la tecnología ha modificado los hábitos musicales y las formas en que podemos acercarnos a la música, por ejemplo, con la tecnología cibernética, es posible disfrutar y conocer la música de prácticamente cualquier latitud, en cualquier 'sitio' que la contenga —la referencia es al 'sitio' de la *world wide web* o portal de internet— al que un

[245] Refiérase, para los temas de globalización e industrias culturales, a las secciones 2.4. Globalización y cultura: identidad frente a diversidad y 3.4. Globalización y patrimonio cultural.

‘usuario’ elija ‘accesar’ desde cualquier localización geográfica, al mismo tiempo que otros miles lo hacen en otros tantos miles de lugares, por lo que es apropiado hablar de una masificación solitaria. En los términos de la globalización, nos estamos refiriendo realmente al ser social individual y a la comunidad humana, integrada y dispersa simultáneamente por las posibilidades ambivalentes que ofrece la tecnología. Como resultado, individuo y comunidades han visto alteradas sus formas de relación y transformados sus paradigmas sociales, los cuales han sido afectados por intereses económicos y mercantilistas, pero no siempre atendidos en sus necesidades educativas, culturales y espirituales.

Son los Estados los encomendados de fijar las directrices para las políticas culturales; el enfoque social que le den a las expresiones de la cultura guarda estrecha relación con las políticas oficiales estatales; además, éstas implican paradigmas, agentes ejecutores, modos de organización, concepciones y objetivos relacionados con el desarrollo cultural general, es cierto también que al margen de lo oficial, las expresiones culturales se desarrollan abonadas por los usos y costumbres de las comunidades. En este sentido, como se vio en el capítulo 3, es cierto que son las políticas nacionales o internacionales las que determinan el valor oficial, el sentido que habrá de darse al patrimonio cultural y por ende la concepción de cultura, pero son las acciones y regulaciones locales las que perfilan el rumbo de la valoración y la política cultural interior y su proyección exterior. Es importante no omitir que las directrices internacionales se alimentan de las propuestas civiles, en ese tenor, el valor patrimonial en el contexto cotidiano lo determinan los individuos en sociedad, al margen de la globalización, aunque si influenciado por ésta.

Abordemos el lado positivo de la globalización; si consideramos que la cultura es dinámica, que aún con el marcado perfil de los rasgos propios de cada comunidad se encuentra en constante evolución, entonces las modificaciones en

las relaciones con el medio ambiente no destruyen la morada existencial, solo la transforman y ensanchan sus fronteras. Gracias a la difusión de la que se valen las industrias culturales para penetrar en todos los sectores, se puede tener conciencia de la gran diversidad de culturas.[246] En cuanto al aspecto sociológico, precisamente el conocer el amplio panorama cultural, aunado a la conciencia de la cultura como patrimonio de la humanidad, ha estimulado la proclamación de medidas internacionales para su protección.

El estudio de la música tiene injerencia en el Desarrollo Sustentable desde diversas perspectivas, como son la de la: Musicología y la Etnomusicología, dependiendo del enfoque de acercamiento que se le dé. La Sustentabilidad apuesta por un compromiso social en la integración de ciencia, tecnología y humanidades en beneficio de las futuras generaciones, y también de la presente generación. Como se planteó en los capítulos anteriores, el desarrollo —y evolución— económico y social no puede separarse del cultural, y la música es un elemento de cultura, paralelamente, en nuestros días, la cultura y la mundialización o globalización avanzan simultáneas.

En un mundo de globalización y especialización, como el que hoy vivimos, es urgente concertar ciencia y arte para lograr una interpretación incluyente de la diversidad cultural y para encontrar las estrategias de promoción que mejoren su aprovechamiento y proyección en beneficio de los diversos sectores de la población, así como la consolidación de los valores sociales que, además, permitan apreciar la actividad creadora y el patrimonio cultural, como legado de la humanidad. Ya desde los años 70's, personajes de influencia internacional como el reconocido violinista Yehudi Menuhin, se manifestaban en pro de

[246] Lamentablemente dichos instrumentos no siempre difunden toda la cultura sino solo aquellas manifestaciones que más ventajas económicas les aportan.

inscribir a la música con un perfil ético-social y de preocupación ecológica, (todavía no se le llamaba Sustentabilidad).[247]

4.3. LA MÚSICA EN LAS INICIATIVAS DE LA UNESCO

La importancia de la cultura en el desarrollo de las naciones, es una aseveración reiterada en declaraciones y pronunciamientos que ha promulgado la comunidad internacional,[248] cultura y desarrollo se reflejan en el ámbito social, económico y en la calidad de vida. Velar por el patrimonio natural y por el patrimonio cultural es actualmente una tarea impostergable para la humanidad conciente de que el acervo patrimonial, tanto heredado como creado, es un recurso que en el presente debe de ser protegido y enriquecido para el aprovechamiento futuro de mediano y largo plazo.

La música, por sus características, tiene cabida tanto en la concepción del patrimonio cultural tangible como en la del intangible, pues se puede manifestar en rituales y eventos tradicionales que giran en torno a valores tradicionales y concepciones espirituales, que recurren a instrumentos musicales y objetos materiales para su expresión. En capítulos anteriores ya se habló en términos generales de ambas modalidades de patrimonio cultural como acervo de la humanidad, en este capítulo corresponde centrarse en la música y su presencia en la agenda de la UNESCO.

En la historia del reconocimiento de la cultura, es relativamente reciente el ingreso de la música, como actividad cultural, a la nominación de patrimonio cultural de la humanidad. En 1972, con la proclamación de la *Convención sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural*, encontramos que dentro de la clasificación de los tipos de patrimonio cultural, además de citar

247 Para conocer el punto de vista de este músico en el sentido arriba presentado, véase: *Lecciones de vida. El arte como posibilidad.* (MENUHIN 1997).
248 Esta aseveración se encuentra en los documentos enumerados en el apéndice 3.1.

explícitamente “música y canciones´”, se señalan algunos en los que se puede considerar como inherentes a la música; éstos son:

1. Tradiciones orales
2. Eventos festivos
3. Ritos y creencias
4. Artes escénicas (danzas, representaciones)
5. Patrimonio documental y digital

Como se puede deducir de la lista anterior, con excepción del patrimonio documental, los otros tipos pertenecen, por su forma de expresión particular, al patrimonio intangible. Dentro del campo de la música estas expresiones intangibles son principalmente estudiadas por la Etnomusicología, o para decirlo de acuerdo al lenguaje del Desarrollo Sustentable, son abordadas por la Musicología en su perfil de ecociencia, es decir, como ciencia que estudia la relación del hombre con su medio ambiente geográfico y existencial.[249]

La comunidad internacional, propiamente los Estados Miembros de la UNESCO, han expresado la importancia de regular la protección, conservación y difusión del patrimonio cultural, concepto que, como se explicó en el capítulo anterior, ha evolucionado y ampliado su definición a más expresiones y ‘bienes culturales’. Para ello han tomado en consideración la importancia que reviste el patrimonio cultural inmaterial, crisol de la diversidad cultural y garante del Desarrollo Sustentable, sin olvidar la vasta interdependencia existente entre patrimonio cultural inmaterial y el patrimonio material cultural y natural, este punto especialmente, como también el del respeto tanto a la diversidad cultural y la biodiversidad, son un rasgo distintivo de la evolución del concepto de patrimonio cultural de las últimas décadas.

[249] Véase 1.1. Desarrollo Sustentable: antecedentes y conceptos básicos. Capítulo 1.

A través de las subsecuentes conferencias y mediante la conformación de comisiones intergubernamentales, se ha reflexionado sobre la singular función que cumple el patrimonio cultural inmaterial como factor de acercamiento, intercambio y entendimiento entre los seres humanos. Se ha reconocido que tanto los procesos de transformación social como los de mundialización, crean las condiciones propicias para un diálogo renovado entre las comunidades pero también traen consigo, al igual que los fenómenos de intolerancia, graves riesgos de deterioro, desaparición y destrucción del patrimonio cultural inmaterial, debido en particular a la falta de recursos para salvaguardarlo. Lo anterior ha llevado a la UNESCO a emitir declaraciones, recomendaciones y a promover convenciones que sienten los principios operacionales de instrumentos legales internacionales que pueden ser adoptados no solo por los países miembros sino por todo los que quieran adherirse a ellos.

Los documentos en materia de cultura que revelan interés por la música como patrimonio intangible, más que como expresión estética, la conciben en el sentido de la antropología cultural. Este juicio deriva del reconocimiento de los derechos humanos y la diversidad cultural —son precisamente los sectores marginados, y entre ellos los pueblos indígenas, por quienes las declaraciones de la UNESCO más se han manifestado en este sentido—, gracias a los cuales la cultura es a su vez un derecho de la sociedad, que requiere de la afirmación que permita la pluralidad en la cultura.

La fundamentación para insertar a la música como patrimonio cultural intangible en el contexto internacional, se deriva de los documentos de carácter internacional en materia de derechos y cultura. En general, para cimentar su valor y por lo tanto la necesidad de su salvaguarda y difusión, los documentos más representativos son:

- 1948 Declaración Universal de los Derechos Humanos. (ONU)

- 1989 Recomendación Salvaguardia de la Cultura Tradicional y Popular (UNESCO)
- 2001 Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural. (UNESCO)
- 2001-2003-2005 Programa de proclamación de obras del patrimonio oral e inmaterial de la humanidad. (UNESCO)
- 2003 Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Intangible o Inmaterial. (UNESCO)
- 2004 Convención sobre Protección de los Contenidos Culturales y Expresiones Artísticas (proyecto). (UNESCO)
- 2005 Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de Expresiones Culturales. (UNESCO)
- 2007 Declaración sobre los Derechos Culturales. (UNESCO)
- 2007 Declaración sobre los Derechos de los Pueblos Indígenas. (UNHCHR)

En su carácter de patrimonio cultural tangible, la música se incorpora en los textos que tratan sobre bienes culturales muebles e inmuebles, como los que a continuación se enlistan, en los que se puede encontrar la relación con la música en tanto patrimonio documental, instrumental o de sitios donde se desarrolla actividad relacionada con ésta:

- 1886 Convención de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas (OMPI)
- 1952 Convención Universal de Derechos de Autor. (UNESCO)
- 1971 Convenio para la protección de los productores de fonogramas contra la reproducción no autorizada de sus fonogramas (OMPI)
- 1972 Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural. (UNESCO)
- 1976 Convención sobre Defensa del Patrimonio Arqueológico, Histórico y Artístico de las Naciones Americanas, “Convención de San Salvador”. (OEA)
- 1978 Recomendación sobre las Protección de los Bienes Culturales Muebles. (UNESCO)

- 1978 Resolución sobre el retorno y la restitución de los bienes culturales a los países de origen en caso de apropiación ilícita. (ONU-UNESCO)
- 1980 Recomendación sobre la salvaguarda y la conservación de imágenes en movimiento. (UNESCO)
- 1992 Programa Memoria del Mundo. (UNESCO)
- 1995 Declaración de Cuenca sobre el tráfico ilícito de bienes culturales. (UNESCO-ICOM)
- 1996 Tratado de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual sobre derechos de autor. (OMPI)

Los instrumentos anteriores,[250] apropiados para fundamentar la importancia de la salvaguarda de la música en tanto expresión estética y sobre todo como patrimonio musical tangible—representado por instrumentos musicales y objetos relacionados con la música o los músicos, partituras y documentos varios (impresos, sonoros y audiovisuales), sitios de interés musical (salas de concierto, edificios, museos, escuelas),—demuestran la necesidad de incursionar en la documentación relativa a los bienes culturales muebles e inmuebles y a los sitios de interés histórico y artístico, para cimentar la inserción de la música en el patrimonio cultural de la humanidad.

4.4. PATRIMONIO MUSICAL DE LA HUMANIDAD

A la par que los monumentos, conjuntos y lugares, y los sitios naturales,[251] las tradiciones musicales constituyen uno de los principales componentes del patrimonio de la humanidad. Las tradiciones musicales, consideradas patrimonio cultural intangible de la humanidad, en la actualidad gozan de una valoración internacional equiparable a la de los sitios culturales y, en general a la del patrimonio tangible.

[250] Para mayor precisión en los objetivos, preocupaciones y bienes enunciados, véase el Apéndice 3.1.

[251] La definición para estas categorías de bienes culturales corresponde a la propuesta por la Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural. Véase 3.2. Protección del patrimonio mundial: natural y cultural, capítulo 3.

La UNESCO, para el estudio y conservación de la música, dirige sus acciones a la investigación, documentación, ilustración y estudio multicultural de formas y prácticas de músicas tradicionales; para su preservación, fomenta, además, la interpretación y creación de dichas músicas con intérpretes actuales, en un esfuerzo por revitalizar y mantener su dinamismo. Así, esta organización apoya la realización de festivales y conciertos con objeto de promoverlas; del mismo modo, celebra seminarios científicos y mesas redondas sobre las músicas que están amenazadas de extinción, y estimula su preservación en los archivos sonoros y los centros de documentación, con lo que promueve la identificación, preservación y difusión de la cultura musical tradicional para que pueda ser valorada, disfrutada y aprovechada por las futuras generaciones.

La selección del patrimonio cultural reconocido por la UNESCO, está a cargo de organizaciones no gubernamentales (ONG's). Para la identificación, nominación, reconocimiento y protección del patrimonio musical, existen algunas ONG's comprometidas con esta labor, entre las que destacan, por los resultados obtenidos a nivel internacional, el *Consejo Internacional de Música* (ICM) y el *Consejo Internacional para la Música Tradicional* (*Internacional Council for Tradicional Music*, ICTM). Asimismo, son varias las instancias, no gubernamentales, relacionadas formalmente con la UNESCO que se dan a la tarea de desarrollar los objetivos en materia de preservación y difusión del patrimonio musical de la humanidad. Algunas de ellas son asociaciones internacionales, otros desarrollan su actividad únicamente en el ámbito local. Paralelamente, comités de la UNESCO como los del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad y los de Memoria del Mundo, han realizado una muy importante labor colateral de rescate de las expresiones musicales, pese a que sus objetivos no están dirigidos a la preservación del patrimonio musical, como se verá más adelante.

La música va mucho más allá de la emisión sonora de instrumentos y voces, la música y los instrumentos musicales tradicionales transmiten profundamente los principios espirituales y culturales y valores estéticos de grupos y comunidades, así como conocimientos en muchos campos que es necesario conocer desde diversos puntos de vista (DOURNON, 2000:32-36) como son:[252]

- Acústico y musical
- Tecnológico
- Fabricación artesanal
- Estético y simbólico
- Histórico
- Sociocultural

Ya sea que se trate de instrumentos musicales artesanales o de objetos empleados en la ejecución musical, éstos son una representación tangible de un patrimonio intangible y son, asimismo, testigos privilegiados en las sociedades tradicionales, en las que la música vocal y/o la música instrumental intervienen en todas las etapas de la vida de los grupos. Es ciertamente inconcebible que una comunidad tradicional no posea algún tipo de instrumento musical con un valor simbólico propio.

Como toda manifestación cultural, los rasgos particulares de la música tradicional tienden a transformarse, esto se acentúa con el proceso de globalización, por lo que ciertas prácticas caen tarde o temprano en desuso o se transforman, ello sucede paulatinamente mediante préstamos, intercambios e incluso imposiciones culturales, afectando-modificando finalmente a las tradiciones en general, aunque algunos elementos de la cultura son más persistentes, al grado que Dournon[253] en su *Guía para la recolección de músicas*

[252] (DOURNON 2000).
[253] Geneviève Dournon especialista en museos, ha dirigido cursos de formación para la recopilación y conservación de los patrimonios musicales, colaboradora para el patrimonio inmaterial de la UNESCO.

e instrumentos tradicionales (2000, 16) afirma que "el instrumento musical y la música son a menudo los últimos en desaparecer, hasta tal punto se adentran en lo más profundo de la memoria y la necesidad colectivas". Como en los demás campos en los que el objetivo central es el patrimonio, la identificación, la salvaguarda y la revitalización de los patrimonios musicales en peligro de extinción, son necesarios e impostergables. La documentación y apoyo a la consecución de las prácticas tradicionales asegura que, al menos su conocimiento se conserve en la memoria comunitaria y, en el mejor de los casos, se preserven a pesar de influencias globalizantes. En este aspecto son de vital importancia el *Programa de la Proclamación de las Obras Maestras del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad,* los sistemas de *Tesoros Humanos Vivos*, *Consejo Internacional para la Música Tradicional,*asimismo, un gran respaldo son ONG's como el *Consejo Internacional de Música*.

4.4.1. Consejo Internacional para la Música Tradicional (ICTM)

El ICTM es una organización no gubernamental, encargada de evaluar técnicamente las candidaturas a integrar el registro de Música Tradicional de la UNESCO; mantiene una relación consultiva formal con ésta desde 1997; sus objetivos se encaminan a promover el estudio, práctica, documentación, preservación y difusión de música tradicional, en ésta se incluye música y danzas folclóricas, populares, clásicas y urbanas de todos los países. Su sede secretarial se encuentra actualmente en la Universidad de Ljubljana (Slovenia).[254]

Fundado en Londres en 1947, por académicos y músicos de la talla de Ralph Vaughan Williams,[255] el ICTM surgió con el nombre de Consejo Internacional de Música Folclórica (*Internacional Folk Music Council*).

[254] La sede del secretariado del ICTM cambia cada cuatro años, permanecerá en Slovenia hasta julio de 2015.
[255] Ralph Vaughan Williams, fue el primer presidente del ICTM.

Posteriormente asumieron la presidencia de manera consecutiva: Jaap Kunst, Zoltan Kodaly, Willard Rhodes, Klaus P. Wachsmann, Poul Rovsing Olsen, Erich Stockmann, Anthony Seeger, Krister Malm, y actualmente, Adrienne L. Kaeppler. Dos años después de su fundación, en 1949, este Consejo fue una de las instancias fundadoras del Consejo Internacional de Música (ICM)-UNESCO.[256]

El ICTM tiene una amplia representación internacional, lo que le permite actuar como enlace entre la gente de diversas latitudes. Entre sus funciones se pueden mencionar:[257]

a) Celebrar conferencias y coloquios
b) Editar de forma impresa o electrónica el *Libro del año* o revista, un boletín de información, directorio de miembros, sitio web y otras publicaciones
c) Formar comités nacionales y regionales y grupos de estudio
d) Emitir materiales audiovisuales
e) Fomentar la formación de archivos nacionales e internacionales
f) Facilitar el intercambio de información en todo tipo de formatos, incluyendo archivos electrónicos, filmes, grabaciones y publicaciones
g) Apoyar la organización de festivales de artes interpretativas
h) Cooperar con organizaciones radiodifusoras

El ICTM mantiene relación con comités nacionales y regionales en todos los continentes, además cuenta con oficinas de enlace en países donde no hay comités nacionales, entre ellos México.[258] Para llevar a cabo las investigaciones y actividades de difusión de las mismas, se conforman grupos de estudio integrados por académicos del área común. Entre los temas de estudio desarrollados, ninguno sobre la música latinoamericana, se trabaja en:[259]

---

256 (ICTM s.f., General Information) Disponible en: http://www.ictmusic.org/general-information (acceso: 7-sep-2013)
257 Rules of the International Council for Traditional Music *International Council for Traditional Music* http://www.ictmusic.org/rules-ictm (acceso: 7-sep-2013).
258 El enlace en México es Carlos Ruiz Rodríguez Baguer. Sur 73 A- 118, Col El Prado México, D. F., C. P. 09480 TEL: +55/52 11 75 19 ruiroca@hotmail.com
259 (ICTM Study Groups s.f.) http://www.ictmusic.org/study-groups-ictm (acceso: 7-sep-2013).

- Arqueología musical
- Artes interpretativas del sureste de Asia
- Estudios de música mediterránea
- Etnocoreología[260]
- Etnomusicología aplicada[261]
- Fuentes de la música histórica de Asia Oriental
- Fuentes históricas de la música tradicional
- Iconografía de las artes escénicas
- Instrumentos musicales folclóricos
- Maqam[262]
- Multipart music[263]
- Música africana
- Música de Asia oriental
- Música del mundo árabe
- Música del mundo turcoparlante
- Música y danza de Oceanía
- Música y danza del sureste de Europa
- Música y género
- Música y minorías

Mediante la organización de conferencias mundiales, abiertas a todo público, el ICTM difunde los resultados de sus investigaciones y proyectos y, favorece el intercambio internacional de ideas. Las conferencias se han llevado a cabo en ciudades de varios continentes, en América han correspondido a Estados Unidos, Canadá, Brasil, Jamaica (no se han realizado en México):[264]

1948 Basilea, Suiza	1961 Quebec, Canadá	1987 Berlín, RDA
1949 Venecia, Italia	1962 Gottwaldov, Checoeslovaquia	1989 Schladming, Austria
1950 Bloomington, EEUU	1963 Jerusalén, Israel	1991 Hong Kong, China
1951 Opitija, Yugoeslavia	1964 Budapest, Hungría	1993 Berlín, Alemania
1952 Londres, Reino Unido	1966 Legon, Accra, Ghana	1995 Canberra, Australia
1953 Biarritz, Francia y Pamplona, España	1967 Ostend, Bélgica	1997 Nitra, Eslovenia
1954 Sao Paulo, Brasil	1969 Edimburgo, Reino Unido	1999 Hiroshima, Japón
1955 Oslo, Noruega	1971 Kingston, Jamaica	2001 Río de Janeiro, Brasil
1956 Trossingen y Stuttgart, RFA	1973 Bayonne, Francia	2003 (reprogramada a 2004) Fuzhou y Quanzhou, China
	1975 Regensburgo, RFA	2005 Sheffield, Reino Unido

260 Los objetivos de este grupo de estudio son promover la investigación, documentación y estudio interdisciplinario de la danza tradicional.

261 Se enfoca en principios de responsabilidad social, ampliando y profundizando el conocimientos para la resolución de problemas concretos, más allá del ámbito tradicional académico. Se avoca al uso del conocimiento en su influencia de la interacción social y el cambio cultural.

262 Sistema modal melódico, conformado con patrones de improvisación de la música tradicional árabe.

263 Es un modo específico de comportamiento expresivo y de hacer música basados en la participación intencional y coordinada en que se comparten conocimientos y conforman valores.

264 Past ICTM World Conferences (ICTM s.f.) Disponible en: http://www.ictmusic.org/past-world-conferences (acceso: 8-sep-2013).

1957 Copenhague, Dinamarca
1958 Lieja, Bélgica
1959 Sinaia y Bucarest, Rumania
1960 Viena, Austria
1977 Honolulu, EEUU
1979 Oslo, Noruega
1981 Seúl, Korea
1983 Nueva York, EEUU
1985 Estocolmo, Suecia y Helsinki, Finlandia
2007 Viena
2009 Durban, Sud África
2011 St John's, Newfoundland, Canadá
2013 Shanghai, República Popular China

En las Conferencias de 2011 y de 2013, entre los participantes de las mesas redondas los panelistas que representaron a México fueron: (Tabla 4.1)

Tabla 4.5. Panelistas mexicanos en las Conferencias del ICTM de 2011 y2013.

Año	2011	
Mesa:	Atlantic Roots/ Routes: The Black Atlantic	
Ponente	Rolando A. Pérez Fernández	Carlos Ruiz Rodríguez
Ponencia	Songs of the Orisha Cult of Grenada	Routes and Roots: Three Musical Traditions of African Ancestry in Mexico
Año	2013	
Mesa	New Perspectives on Musical Instruments	Ritual, Religion and the Performing Arts.
Ponente	Rolando A. Pérez Fernández	Renzo Salvador Aroni Sulca
Ponencia	The Suona, a Treasure Bequeathed by the Chinese Minority to Cuban Music Culture	Farewell My People! Migration, Music, and Ritual Performance in the Andean Peru Carnival

En tanto que en 2011 en la mesa *Performing Pasts* se presentó Grazia Tuzi (de Italia) con la ponencia *Performing Pre-Hispanic Past through Music and Dance: The Nahua Community of the Sierra Norte de Puebla (Mexico).*[265]En 2013, entre las participaciones se presentaron temas como: *Frameworks for Musical Sustainability*, *Musical Aesthetics of Indigenous Sustainability in Canadian Theatre* y *Musical Transculturation at the 11th Festival of Pacific Arts:*

[265] (ICTM World Conference 2011) Disponible en: http://www.mun.ca/ictm2011/ (acceso: 8-sep-2013).

A Creative Approach to the Sustainability of Tradition in Francophone Pacific Islands.

En cuanto a su labor editorial, el ICTM tiene básicamente dos publicaciones:

- *The Yearbook for Traditional Music,* revista académica arbitrada, en inglés, anual, con ensayos, análisis y reportes sobre música y danza tradicional. Se puede tener acceso en línea vía JSTOR. Esta revista se estableció en 1949 como *Journal of the International Folk Music Council*.
- *The Bulletin of the ICTM* [266] contiene noticias, calendario eventos y reportes de los grupos de estudio, comités nacionales y oficinas de enlace.

Además ha publicado: el Directorio de Música Tradicional *(ICTM Directory of Traditional Music)* cada dos años*; The Collecting of Folk Music and other Ethnomusicological Material; A Select Bibliography of European Folk Music, así como* Memorias de coloquios y conferencias, reportes de grupos de estudio, grabaciones y manuales varios. La UNESCO colabora con el ICTM con contratos bianuales para la producción de discos compactos de la colección de *Música tradicional del mundo*.

4.4.1.1. Música Tradicional del Mundo

El Consejo Internacional de Música (CIM)[267], tiene por objetivo impulsar el estudio, práctica, documentación, preservación y difusión de la música y danza tradicionales de todos los países, para ello trabaja en la *Colección de Música Tradicional del Mundo.*[268] Esta colección, fundada y presentada en 1961 por

[266] Establecido en 1948 como *Bulletin of the IFMC.*
[267] *International Council of Music* (IMC por sus siglas en inglés).
[268] International Council of Traditional Music (UNESCO s.f.) Disponible en: *http://ngo-db.unesco.org/r/or/en/1100062681* (acceso: 7-sep-2013).

Alain Daniélou,[269] a iniciativa de etnomusicólogos y en colaboración con el IMC, ha sido pionera en la materia, con la que se pretende, mediante grabaciones, promover la diversidad musical, a través de la difusión de música popular tradicional, académica, sacra, rural y urbana, festiva y vernácula, interpretada por cantantes, instrumentistas y danzantes. En la mayoría de las grabaciones, el material sonoro corresponde a expresiones en peligro de desaparición, incluso, hoy, algunas de las músicas documentadas por el ICM ya no existen.

La colección se publicó desde 1996, el acervo de trabajos que se realizaron con el IMC consta de grabaciones inéditas y de reediciones en disco compacto de las antiguas colecciones UNESCO, y mantiene actualmente relación con el ICTM para nuevas grabaciones. El propósito de las series es presentar una reflexión sobre las diversas formas de hacer música y su situación en diversas comunidades para lo cual las grabaciones, la mayoría *in situ,* se acompañaban de notas académicas y fotografías. En la última década del siglo XX se hizo la migración del formato LP de vinyl al CD. Para 2005, ya habían sido terminados y puestos a la venta 115 títulos con el sello de la compañía grabadora Auvidis, que posteriormente tomó el nombre de NAÏVE-AUVIDIS[270] (Francia), organizados en cinco series:[271]

- Música y músicos de mundo
- Antología de música tradicional
- Música tradicional de hoy
- Colección celebración
- Escuchando al mundo

Las cinco series de la colección han recibido los premios: el "*Gran Prix Académie du Disque Français*" (1989); el "*Grand Prix de l'Académie Charles*

[269] Alain Daniélou (1907-1994) historiador, musicólogo e indólogo francés. Fue director de las series de la Colección de la UNESCO. En 1981 recibió el premio UNESCO/IMC en música.
[270] Compañía de estudios de grabación y servicios de producción; editor fonográfico y distribuidor.
[271] The UNESCO Collection of Traditional Music of the World (UNESCO s.f.) Disponible en*:* http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?pg=00123 (acceso: 8-sep-2013).

Cros" (1990); y el "*Palmarès des Palmarès* 1997", Premio "*Músicos del mundo*" de la Nouvelle Académie du Disque".[272] En 2009, cuatro años después de terminada la relación con Naíve, se estableció un nuevo convenio para la producción de la Colección, esta vez con el Instituto Smithsoniano.[273] La colección se conforma con grabaciones de África, Estados Árabes, Europa, Asia y el Pacífico y Latinoamérica y el Caribe. De la región latinoamericana y caribeña se incluye música de Argentina, Bolivia, Brasil, Chile, Cuba, Perú y Trinidad y Tobago; no figura ni la música ni la danza mexicana.

La colección "Celebración" contiene de manera excepcional y única, un casete con registro de nuestra música, con el título "Tradiciones de los indios de México" publicado en 1992, el cual incluye:[274]

- Danza de Pascola (Seris, Sonora): Canción de Pubertad / Canción de fiesta /Canto de Pascola / Canto del cantador
- Danza del venado (Mayos, Sonora): El caballo blanco / Tomberino
- Danza del arrayán (Tepehuanos, Durango): La Susana / El "Jic-pac"
- Danza del toro (Tepehuanos, Durango)
- Danza de la Pluma (Zapotecos, Oaxaca): Canto heráldico / Registro / Espacio / Flor de Tule
- Danza de los Quetzales (Totonacos, Veracruz): Son de la Mariposa / Son de la Calandria
- Danza de los negritos (Totonacos, Veracruz): Son de la media Bamba / Son de la Primavera
- Danza de Moros y Cristianos (Totonacos, Veracruz): Son cruzado / Son de golpe

Como resultado de los programas de la UNESCO para la preservación y revitalización del patrimonio cultural intangible, así como de la *Proclamación de obras maestras del patrimonio oral e inmaterial de la humanidad* (2001) y de la *Convención para la salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial* (2003), se ha acrecentado la conciencia de la necesidad inminente salvaguarda y promoción del patrimonio musical del mundo.

---

272 *Colección UNESCO de Música Tradicional del Mundo* (UNESCO-WHO IS WHO s.f.) Disponilbe en: http://www.tyhturismo.com/email/patrimonio/culture/cdmusic/html_sp/index_sp.shtml.htm.....(acceso: 8-sep-2013).
273 *The UNESCO Collection of Traditional Music of the World* (UNESCO s.f.).
274 *Traditions Indiennes du Mexique* (IMC 1992).

Mucho se ha insistido en que la música es un lenguaje universal, dicha universalidad, entendida para el presente caso como presencia de expresiones musicales en todas las culturas, se manifiesta en diferentes formas y momentos en cada sociedad, transformándose en un lenguaje particular de la misma. Las grabaciones, realizadas en la mayoría de los casos en su contexto natural, representan para los creadores de hoy, los musicólogos y los estudiosos y aficionados a la música tradicional una valiosísima fuente de inspiración y conocimiento.

4.4.2. Consejo Internacional de Música (ICM)

El Consejo Internacional de Música (IMC) fue fundado en 1949 por la UNESCO con la intención de contar con un órgano consultivo internacional en materia musical. En 1997, fue reevaluada su situación —como el de otras ONG's asociadas a la UNESCO— y se le confirió el estatus oficial de ONG en asociación formal con esta organización internacional, decisión varias veces renovada, la última en 2012, por lo que su condición de principal socio en el campo de la música se mantendrá por lo menos hasta 2013. Es la principal organización a nivel mundial para la salvaguarda de la música, a la cual están asociados 65 comités nacionales de música y más de 50 organizaciones musicales internacionales y regionales, además de organizaciones nacionales y especializadas, presentes en 150 países. Tiene también representaciones mediante consejos regionales en África, las Tres Américas, Asia-Pacífico, Europa Mundo Árabe.[275]

El ICM constituye un foro para el intercambio y la reflexión en materia musical. Sus acciones alcanzan una amplia extensión geográfica, convirtiéndose en un observatorio en el campo de la música facultada para hablar con gobiernos, instituciones y representantes regionales. Los objetivos de este

[275] *International Music Council* (IMC s.f.) Disponible en: http://www.imc-cim.org/ (acceso: 8-sep-2013).

consejo derivan de su contribución a asegurar derechos básicos enunciados en la *Declaración Universal de los Derechos Humanos*, equidad, respeto y dignidad:[276]

- Derechos para todos los niños y adultos:
    - Libertad de expresarse musicalmente
    - Aprender lenguajes y habilidades musicales
    - Acceso a la participación, la audición, la creación y la información musical
- Derecho para todos los artistas:
    - Desarrollar su talento y comunicarse a través de todos los medios con todas las facilidades a su disposición
    - Obtener el reconocimiento y remuneración justos por sus servicios

La misión del IMC es contribuir al desarrollo y acercamiento de relaciones de trabajo amistoso entre todas las culturas musicales del mundo, promover el Desarrollo Sustentable en los sectores de la música en el mundo, fomentar la conciencia sobre el valor de la música, la creatividad, la educación, la interpretación-ejecución, la transmisión y la promoción, la investigación y la documentación musicales, así como del estatus de los músicos y aspectos relacionados con la vida musical. Entre las actividades de encuentro internacional de la diversidad musical del IMC está la realización bianual del *Foro mundial de música*, evento que se presenta desde 2005, abordando temas sobre desarrollo de la música internacional y sectores relacionados. El próximo festival se llevó a cabo en 2013 en Brisbane, Australia, del 21 al 24 de noviembre, con el título “Afirmando la música, comprometiendo a las comunidades”.[277]

Desde la perspectiva del IMC la experiencia de la música y de quienes la hacen es una parte vital de la vida cotidiana, asimismo, considera como un derecho básico de todos la posibilidad de expresarse y comunicarse a través de

---

[276] Five Music Rights, Our Principles (International Music Council).

[277] *5th IMC World Forum on Music: Sustaining music, engaging communities*: (IMC s.f.) Disponible en: http://www.imc-cim.org/events/icalrepeat.detail/2013/11/21/62/132/5th-imc-world-forum-on-music-sustaining-music-engaging-communities.html (acceso: 8-sep-2013).

la música, por ello, promueve la diversidad musical y apoya los derechos culturales de todas las regiones con base en la equidad, aprecio y respeto mutuo. Mediante programas diversos desarrolla proyectos de construcción de conocimiento, creación de oportunidades en redes de trabajo, soporte y realce de iniciativas que permitan sustentar la participación de la gente en la música y la vida cultural. Los programas de acción vigentes del IMC son: "Música y desarrollo", "Radio Rostra y concursos", "Empoderamiento musical de la juventud mundial",[278] "Premio a los derechos musicales" y "Muchas músicas"[279]. Su participación en los programas de la UNESCO en el sector de la cultura están encaminados a estudiar y desarrollar la comunidad musical, en las áreas de:[280]

- Diversidad de expresiones culturales
- Industrias creativas
- Alianza global para la diversidad cultural
- Estatus del artista
- Salvaguarda del patrimonio cultural intangible

Un fruto más del IMC es haber logrado el establecimiento del "Día internacional de la música", que inició su celebración el 1° de octubre de 1975. La convocatoria fue firmada por Yehudi Menuhin y Boris Yarustowski, entonces presidente y vicepresidente del consejo, respectivamente, mediante una carta a los miembros del IMC, fechada el 30 de noviembre de 1974. La intención de la iniciativa era fomentar: [281]

- ✓ La promoción del arte musical entre todos los sectores de la sociedad
- ✓ La aplicación de los ideales de la UNESCO —relativos a la paz y la amistad entre los pueblos— a la evolución de sus culturas, del intercambio de experiencias y de la mutual apreciación de sus valores estéticos

---

278 Music Empowers Global Youth (MEGY).
279 *Many musics.*
280 *Contribution to UNESCO programme* (IMC s.f.) *Disponible en*: http://www.imc-cim.org/programme/contribution-to-unesco-programme.html (acceso: 8-sep-2013).
281 *International Music Day*: (IMC s.f.) Disponible en: http://www.imc-cim.org/archive/international-music-day.html (acceso: 8-sep-2013).

- ✓ La promoción de las actividades del IMC, de los miembros de sus organizaciones internacionales y comités nacionales, así como las políticas de sus programas en general

Dentro del plan de acción se consideró realizar eventos musicales como: encuentros, conciertos, grabaciones, publicaciones, concursos, conferencias, exposiciones con compositores, intérpretes, musicólogos, lauderos y artistas en general; participación en programas de radio, televisión y en la prensa; así como actividades que apoyaran la lucha en contra de la contaminación sonora.

A través del programa de acción *Many Musics* (MMAP), el IMC se enfoca a preservar y realzar la diversidad musical, para ello se vale de la distribución de materiales de apoyo, prácticas e intercambio de experiencias, iniciativas y programas dirigidos a responsables de las decisiones en el ámbito cultural para fortalecer la diversidad de comunidades locales, nacionales, regionales e internacionales en el campo de las música. Durante la Conferencia que se celebró para la Asamblea General de 2003, en Montevideo, Uruguay, se presentaron en la sesión para el programa de acción *Many Musics* (MMAP),[282] ponencias de miembros de diferentes países, entre ellos México, la cual fue preparada por Graciela Agudelo (entonces presidenta del Consejo Mexicano de Música)[283] con el título *Global threats, joint solutions*.[284] Su participación se incluyó en la mesa redonda: *Diversidad musical en el ámbito internacional*.

Para el objetivo de este trabajo, es importante señalar que durante el segundo foro, llevado a cabo del 11 al 14 de octubre de 2007 en Beijing, una de

---

282 (IMC/UNESCO General Assembly – Montevideo, Uruguay. October, 2003. (call for presentations for the Montevideo Conference) s.f.) (acceso: 8-sep-2013).

283 Graciela Agudelo fue presidenta del Consejo Mexicano de Música desde 1998, de 2004 a 2006 fue presidenta del Consejo de Música de las Tres Américas.

284 *Global threats, joint solutions* (AGUDELO 2003); IMC/UNESCO General Assembly – Montevideo, Uruguay. October, 2003. (call for presentations for the Montevideo Conference) (IMC s.f.) Disponible en: http://www.imc-cim.org/mmap/documents.html; y en: http://www.imc-cim.org/mmap/pdf/int-agudelo-e.pdf (acceso: 8-sep-2013).

las sesiones estuvo dedicada al programa *Many Musics* con el tema- *Sustainable Futures for Musical Traditions*, con los subtemas: contenido y estructura musical; comunidades, contextos y constructos; vida y entrenamiento de los músicos; infraestructura y regulación y, audiencias, medios y mercados.

4.4.2.1. Futuros sustentables para las culturas musicales / Hacia una ecología de la diversidad musical

Uno de los programas de acción del IMC con más proyectos es el de "Desarrollo en el sector de la música" que pretende dar asistencia a países en desarrollo para mejorar su situación en el ámbito musical. Para el Consejo Internacional de Música, uno de las principales preocupaciones es la supervivencia y revitalización de las músicas tradicionales para su reintegración a la vida cotidiana dentro de la diversidad.

"Futuros sustentables para las culturas musicales", es un proyecto asociado al IMC, dentro del programa "Desarrollo en el sector de la música", de colaboración internacional para el periodo 2009-2013, iniciado por el Consejo Australiano de Investigación y otras instituciones académicas como el Centro de investigación del Conservatorio de Queensland, de la Universidad de Griffith, Australia, y las universidades australianas de Cruz del Sur, de Sydney; la Universidad de Washington, Estados Unidos; la Universidad de Otago, Nueva Zelanda; la Universidad Lund, Suecia; el Centro Mundial de Música y Danza de Holanda, así como el Consejo de Música Australiano. La finalidad de este proyecto es contrarrestar la pérdida de culturas musicales, identificando los aspectos claves para la sustentabilidad musical y poniendo a disposición de las comunidades del mundo este conocimiento con el objetivo de capacitarlas para forjar su futuro musical en sus propios términos, es decir, respetando la identidad de la comunidad y fortaleciendo la diversidad mundial. La fundamentación de sus estrategias se basa en el "reconocimiento de la existencia de grandes desafíos

para muchas culturas musicales que son resultado de recientes cambios en 'ecosistemas musicales'"[285].

La fundamentación de este programa la presentan sus miembros en un análisis de la situación actual de la música, en la que se cuenta con una gran posibilidad de acceso a la música tanto en vivo como en diversos formatos sonoros, audiovisuales, digitales, internet, descargas, y a través de programas de radio y televisión. Simultáneamente, muchas 'músicas pequeñas'[286] se encuentran en grave riesgo de desaparición, situación que va más allá de la dinámica de la evolución de los estilos musicales y el surgimiento de nuevos géneros, pues es resultado de cambios en las circunstancias de creación-interpretación y apreciación de esa música, es decir se debe al cambio en la 'ecología musical'. Son varias las razones por las que las músicas tradicionales tienden a desaparecer y por tanto a perderse la diversidad, entre las sobresalientes se puede citar: poca o nula consideración en los planes y programas educativos, cambios socioeconómicos, desarrollo tecnológico, pérdida de valoración por los miembros de las comunidades a las que pertenecen, por lagunas en la legislación sobre derechos de autor, por asimilación a expresiones mayoritarias, por motivos religiosos. En palabras del etnomusicólogo australiano Anthony Seeger[287]:

> The problem is it's not really an even playing field: it's not as though these are just disappearing, they're 'being disappeared'; there's an active process in the disappearance of many traditions around the world. Some of them are being disappeared by majority groups that want to eliminate the differences of their minority groups within their nations, others are being disappeared by missionaries or religious groups of

285 (Sustainable Futures. Towards an ecology of musical diversity) Disponible en: http://musecology.griffith.edu.au; (acceso: 8-sep-2013).
286 'Small musics in danger' es el término original empleado en los documentos del programa.
287 Anthony Seeger es figura central en el programa Obras maestras de patrimonio cultural intangible de la UNESCO.

> various kinds who find music offensive and want to eliminate it. Others are being disappeared by copyright legislation…[288]

Como se ha anotado anteriormente, en el contexto internacional, a iniciativa de la UNESCO, con la emisión de la *Convención para la salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial* (2003) se han desarrollado programas, proyectos y actividades en los niveles regional, nacional y local enfocados a diferentes aspectos de la salvaguarda de este patrimonio. En el campo de la música, el IMC presentó el reporte *The Protection and Promotion of Musical Diversity*[289] en el que se señala una gran cantidad de desafíos que enfrentan las 'small music cultures' en las circunstancias actuales, explora las amenazas y oportunidades para la diversidad musical y presenta posibles caminos de acción. El reporte inicia con una triple definición del sentido en el que se aplica la expresión diversidad musical, la cual existe si hay:

1. libertad de expresión musical
2. un pluralismo de estructuras musicales (repertorios, formas, tradiciones)
3. diferentes grupos de gente haciendo música, juntos o separados.

Son varias las formas en las que la diversidad musical se ve amenazada. Particularmente, la globalización tiene una gran fuerza en la relativización y homogeneización de música pop occidental patrocinada y respaldada por grandes presupuestos de mercado. Esta música tiene la posibilidad de desplazar a las músicas locales, cuanto más que, nacidas como expresiones de vida rural, son debilitadas por los cambios de vida de las comunidades y por la migración de sus pobladores. Por su parte, los gobiernos, frente a la multitud étnica de su

---

[288] *Small musics in danger. Project Background* (Sustainable Futures. Towards an ecology of musical diversity s.f.): http://musecology.griffith.edu.au/About/copy_of_musecology-background#_Toc286667018; (acceso: 8-sep-2013).

[289] The Protection and Promotion of Musical Diversity (LETTS 2006) es un estudio para la UNESCO, realizado por el IMC, presentado en 2005 y publicado en 2006. Por México participó como consultante Graciela Agudelo. *International reports and conventions*. (Sustainable Futures. Towards an ecology of musical diversity s.f.)Disponible en: http://musecology.griffith.edu.au/RelatedResources/international-reports-and-conventions; (acceso: 8-sep-2013).

población pueden preferir la asimilación a una cultura predominante con miras a una más fácil administración frente a la diversidad cultural, en busca de una política de 'cohesión nacional'. Otro aspecto que considera el reporte es el fundamentalismo religioso, que no pocas ocasiones busca silenciar las expresiones musicales.

Este documento presenta un estudio por regiones y países, abordando los siguientes temas:[290]

- Diversidad musical y derechos humanos
- Diversidad musical y Desarrollo Sustentable
- Diversidad musical y paz
- Normatividad regulatoria de la diversidad cultural
- Diversidad cultural y la imposición de una monocultura
- La diversidad musical, los músicos y la identidad
- Diversidad musical: desafíos y respuestas

La información y datos estadísticos incluida en el reporte fue proporcionada por consultantes de los diferentes continentes, los países consultantes fueron:

- Mundo árabe: Algeria y Marruecos
- Asia: China, Indonesia, Singapur y Vietnam
- Australasia: Australia y Nueva Zelanda
- Europa: Albania, Alemania, Bélgica, Bulgaria, Croacia, Dinamarca, Escocia, Eslovenia, Francia, Grecia, Irlanda, Noruega, Rumania, Rusia, Suecia, Turquía, Asociación europea de escuelas de música y el Consejo Europeo de Música.
- Latinoamérica: México[291], Venezuela, Consejos Nacionales de Música, Consejo de Música de las Tres Américas

[290] (LETTS 2006).

[291] Por México participaron Graciela Agudelo, Gabriela Soto Villaseñor (vicepresidenta del Consejo Mexicano de Música y secretaria del Consejo de Música de las Tres Américas) y Leticia Montaño (LETTS 2006, 207-208).

- África Sub-Sahara: Camerún, Congo, Sud África
- África Oriental: Kenia, Uganda (informantes)

El programa *Futuros Sustentables* pretende obtener una nueva comprensión de los retos para las cultura musical que necesitan salvaguardarse, asimismo, tiene la intensión de brindar asistencia a las comunidades con 'small musics' para identificar y desarrollar, con sus propias características, modos para preservar su patrimonio musical para las futuras generaciones. La asistencia ofrecida, deberá respetar las dinámicas propias de la tradición y considerar cómo la misma comunidad puede recontextualizar sus expresiones en la realidad contemporánea, lo que implica tomar en cuenta nuevas realidades musicales, cambios de valores y actitudes así como políticas y fuerzas de mercado. Para el logro de este propósito, el programa contempla como aspectos de acercamiento a las comunidades, los siguientes:[292]

- Enseñanza y aprendizaje musical
- Músicos y comunidades
- Contextos y constructos
- Infraestructura y regulación
- Medios e industria musical

El proyecto Futuros Sustentables se desarrolla en nueve casos de estudio, que representan un amplio rango que enfoca perspectivas de prácticas musicales, transmisión de procesos, perfil público, histórico y grado de vitalidad, ellos son:[293]

1. Música aborigen australiana

[292] *Our Approach* (Sustainable Futures. Towards an ecology of musical diversity) Disponible en: http://musecology.griffith.edu.au/About/our-approach; (acceso: 8-sep-2013).
[293] *Case Sudies* (Sustainable Futures. Towards an ecology of musical diversity) Disponible en: http://musecology.griffith.edu.au/CaseStudies; (acceso: 8-sep-2013).

2. Música de la isla Amami[294]
3. Gamelán de Bali
4. Música clásica de Indostán
5. Mariachi mexicano
6. Música SamulNori de Corea
7. Música tradicional de los pueblos de Vietnam
8. Percusión del occidente africano
9. Ópera clásica de occidente

Es estudio sobre la música del "Mariachi mexicano" considera esta expresión como símbolo de identidad cultural de México y una de las expresiones musicales tradicionales más vivas de América Latina. En particular estudia su migración y presencia en Estados Unidos como género de música viva en los cambios de su interpretación de canción ranchera, bolero, huapango, polka, incluso cumbia e *hip-hop*, resaltando su carácter de música en tanto movimiento social sostenido, así como por los nuevos alcances de su técnica y creatividad estética entre mexicanos, chicanos y otros grupos en diversas partes del mundo.[295]

4.5. PATRIMONIO ORAL E INMATERIAL DE LA HUMANIDAD

Como se ha insistido con anterioridad, la música, como expresión sonora y escénica pertenece al patrimonio inmaterial y, en su forma de manifestación y transmisión principalmente en las culturas populares, comparte rasgos con el patrimonio oral. El patrimonio musical oral e inmaterial—intangible—en sus variantes: canciones, danzas, escenificaciones, narraciones, expresiones populares y otras tradiciones locales, es un factor vital de identidad cultural, promoción de la creatividad y preservación de la diversidad cultural, en general el patrimonio intangible tiene un papel esencial en el desarrollo nacional e

[294] Isla meridional de Okinawa, Japón.
[295] *Mexican Mariachi* (Sustainable Futures. Towards an ecology of musical diversity) *Disponible en:* http://musecology.griffith.edu.au/CaseStudies/mexican-mariachi; (acceso: 8-sep-2013).

internacional, pues su reconocimiento y respeto propicia la tolerancia y la interacción pacífica entre las culturas, "constituye un conjunto vivo y en perpetua recreación de prácticas, saberes y representaciones, que permite a los individuos y a las comunidades, en todos los niveles de la sociedad, expresar las maneras de concebir el mundo a través de sistemas de valores y referencias éticas".[296]

En el ámbito específico del patrimonio oral e inmaterial, la UNESCO, en su Conferencia General de 1997, emitió el *Programa de la Proclamación de las Obras Maestras del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad*, inspirado en varios documentos previos que abordaban temas de patrimonio inmaterial, como son: la *Recomendación para la salvaguarda de la cultura tradicional y popular*, que, conforme define en su texto:[297]

> la cultura tradicional y popular es el conjunto de creaciones que emanan de una comunidad cultural fundadas en la tradición, expresadas por un grupo o por individuos y que reconocidamente responden a las expectativas de la comunidad en cuanto expresión de su identidad cultural y social; las normas y los valores se transmiten oralmente, por imitación o de otras maneras. Sus formas comprenden, entre otras, la lengua, la literatura, la música, la danza, los juegos, la mitología, los ritos, las costumbres, la artesanía, la arquitectura y otras artes.

En 2001 la *Declaración universal sobre la diversidad cultural*, se lees que:[298]

> La cultura adquiere formas diversas a través del tiempo y del espacio. Esta diversidad se manifiesta en la originalidad y la pluralidad de las identidades que caracterizan los grupos y las sociedades que componen la humanidad.

---

296 *Declaración de Estambul sobre el Patrimonio Cultural Inmaterial, espejo de la Diversidad Cultural* (UNESCO-Ministros de Cultura 2002).
297 (UNESCO 1989).
298 (UNESCO 2001, art. 1).

La *Convención sobre la protección de la diversidad de los contenidos culturales y las expresiones artísticas*, en 2004, aunque no señala directamente a la música, si "reafirma" que cultura es:[299]

> el conjunto de rasgos distintivos espirituales, materiales, intelectuales y afectivos de una sociedad o grupo social, que comprende, además de las artes y las letras, los estilos de vida, las formas de convivencia, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias.

Previa a estas declaraciones y convenciones, en 1982, en México, se elaboró la *Declaración Mundial sobre las Políticas Culturales*, que al expresar su esperanza en la convergencia última de los objetivos culturales y espirituales de la humanidad, se convino en que:[300]

> en su sentido más amplio, la cultura puede considerarse actualmente como el conjunto de los rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o un grupo social. Ella engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales al ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias.

Puede deducirse, que este documento es el antecedente sobre el que hace la 'reafirmación' la *Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural* de la definición de cultura. La opinión generalizada en la literatura del tema es que la *Convención para la protección del patrimonio mundial, cultural y natural* (1972) es el documento que inspiró[301] y que dio origen a la *Convención para la salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial* (2003). La Declaración de 1972 abarca el patrimonio natural y el cultural material únicamente, pero fue importante porque a raíz de ésta se detectó la necesidad de contar con algún instrumento sobre el patrimonio cultural inmaterial.

---

299 (UNESCO 2004).
300 (UNESCO 1982).
301. (UNESCO 1972).

La definición de patrimonio cultural de esta Convención ratifica la expresada en el *Programa de Proclamación de las Obras Maestras del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad* de 2001.[302] Las acciones propuestas tienen la finalidad de salvaguardar el patrimonio cultural inmaterial; respetar las expresiones de las comunidades, grupos e individuos; lograr la sensibilización en el plano local, nacional e internacional a la importancia del patrimonio cultural inmaterial y de su reconocimiento recíproco, así como la cooperación y asistencia internacionales. Se enfoca hacia la salvaguarda del patrimonio cultural, que distingue dos categorías:[303]

1. formas de expresión populares o tradicionales
2. espacios culturales: lugares donde se concentran las actividades populares y tradicionales

El documento considera que el patrimonio intangible se manifiesta en particular en los ámbitos siguientes:[304]

a) tradiciones y expresiones orales, incluido el idioma como vehículo del patrimonio cultural inmaterial[305];
b) artes del espectáculo;
c) usos sociales, rituales y actos festivos;
d) conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo;
e) técnicas artesanales tradicionales.

Cada Estado miembro interesado en presentar una candidatura, debe entregar una propuesta que cuente con un sólido plan de acción de salvaguarda y difusión de la expresión cultural o del espacio cultural propuesto. Los criterios de selección se rigen por el reglamento del programa; en primer lugar, los expedientes son evaluados desde un punto de vista científico y técnico por las

---

302 Para mayor precisión véase el apéndice 3.1.
303 (UNESCO, Obras maestras del patrimonio oral e inmaterial de la humanidad. Proclamaciones 2001, 2003 y 2005 2006, 4).
304 (UNESCO 2006, 6).
305 Las lenguas no podrán, en sí mismas, ser objeto de un expediente de candidatura.

ONG especializadas, y después examinados por el jurado internacional, el cual revisa que la propuesta demuestre que la candidatura cuenta con:[306]

I. valor excepcional como obra maestra del genio creador humano
II. arraigo en la tradición cultural o la historia cultural de la comunidad respectiva
III. desempeño de un rol como medio de afirmación de la identidad cultural de su comunidad
IV. distinción por la excelencia de la propuesta en la aplicación de destrezas y de las cualidades técnicas desplegadas
V. reconocimiento de constitución de testimonio único de una tradición cultural viviente
VI. amenaza de desaparición por falta de medios de salvaguarda o de los procesos de transformación acelerada.

Las Proclamaciones de 2001, 2003 y 2005 permitieron establecer una lista de 90 ejemplos sobresalientes del patrimonio cultural inmaterial en el mundo. La experiencia adquirida por medio de este programa, y en particular de las actividades conexas de salvaguardia, resultó de suma importancia para preparar la aplicación de la *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*, aprobada en 2003 y que entró en vigor el 20 de abril de 2006.[307]

4.5.1. Obras del patrimonio oral e inmaterial

Todas las obras incluidas en las tres *Proclamaciones de obras maestras del patrimonio oral e inmaterial,* fueron seleccionadas por su valor artístico, histórico y/o antropológico, y particularmente, por la significación que en el sentir de la comunidad a la que pertenecen le permite la conformación de identidad ante un universo de diversidad cultural. Con el reconocimiento e inclusión en la proclamación, las obras del patrimonio oral e inmaterial propuestas han tenido la

[306] (UNESCO 2006, 4); *Proclamation des chefs-d'oeuvre du patrimoine oral et immatériel de l'humanité (2001-2005)* (UNESCO s.f.).
[307] (UNESCO, Convención para la salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial 2003).

ocasión de beneficiarse de diversas iniciativas de los gobiernos como son la elaboración de inventarios, la creación de instituciones para su salvaguarda y la implementación de legislaciones nacionales exprofeso.

El programa de patrimonio inmaterial reconoce expresiones de una gran diversidad cultural; como muchas de las muestras de patrimonio intangible en su esencia, requiere de objetos tangibles para su manifestación, tales como indumentaria, utensilios, instrumentos musicales, símbolos, sitios, entre otros. Ya anteriormente se mencionó que el instrumento musical es un objeto (tangible) asociado a expresiones musicales (intangibles). En ese sentido, instrumento musical desempeña funciones sociales de carácter simbólico, al mismo tiempo de las propias de sus recursos sonoros; su empleo articula creencias y magia con el ejercicio del poder temporal o espiritual. Verificativo de su importancia y rol práctico y simbólico en las sociedades son las ceremonias para su consagración, prescripciones reservadas a sus intervenciones rituales, las prohibiciones de elaboración y uso, y la explicación de su génesis a través de mitos, y relatos. *Grosso modo*, el instrumento sirve para:[308]

- Interpretar un repertorio instrumental ritual, militar, de un recital, etc.
- Acompañar cantos, relatos o poemas que aseguren la transmisión de valores éticos, históricos y culturales mediante mitos, leyendas, epopeyas, cuentos, entre otros
- Asociarse a otras formas de expresión como danza o teatro
- Fungir como medio de comunicación entre la comunidad o entre el individuo y el mundo sobrenatural
- Transmitir mensajes o señales sonoras como los tambores, caracolas, trompetas o campanas de las iglesias

La explicación anterior subraya la importancia del instrumento musical en las culturas tradicionales. Las listas de las *Proclamaciones de obras maestras del patrimonio oral e inmaterial* hacen referencia a géneros musicales o prácticas

[308] (DOURNON 2000, 31).

sociales en las que está implícito el instrumento musical; de este modo, en el contexto del patrimonio inmaterial, el instrumento musical está presente de manera colateral en gran parte de las proclamaciones del programa, pues como se puede advertir en una lista de 90 obras maestras, 57 de ellas son o están relacionadas con las prácticas musicales, ya sea como ejecuciones instrumentales o cantos; en la gran mayoría de éstas está incluido el empleo de algún instrumento musical, aun cuando lo reconocido en su proclamación sea el 'espacio' para alguna expresión popular o tradicional. En 2003, con motivo de la *Segunda proclamación*, en apego a la *Convención para la salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial* se dispuso que las obras maestras del patrimonio oral e inmaterial se incorporaran a la *Lista representativa del patrimonio cultural inmaterial*.[309] Entre las proclamaciones algunas directa o indirectamente incluyen alguna manifestación musical. (Véase Apéndice 4.1.)

De las 57 proclamaciones hechas entre 2001 y 2005, 10 se localizan en el continente americano en: Belice, Guatemala, Honduras y Nicaragua, Bolivia, República Dominicana (2001), Colombia, Cuba y Jamaica (2003) y Brasil, República Dominicana, Guatemala y Nicaragua (2005); ocho corresponden a expresiones tradicionales y dos son espacios culturales. Hasta la tercera proclamación, no se integraron como obras maestras del patrimonio oral e inmaterial expresiones culturales ni espacios culturales de México.

Con la intención de salvaguardar el patrimonio cultural inmaterial en el plano internacional, la Convención de 2003 propone su integración en listas representativas a los que se aplicarán medidas de orden jurídico, técnico, administrativo y financiero para su protección (UNESCO 2003, art.13). La intención de conformar la *Lista representativa del patrimonio cultural inmaterial de la humanidad* es "dar a conocer mejor el patrimonio cultural inmaterial, lograr que se tome mayor conciencia de su importancia y propiciar formas de diálogo

[309] *Segunda proclamación de las Obras Maestras del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanida* (UNESCO 2003).

que respeten la diversidad cultural" (UNESCO 2003, art. 16), en tanto que la *Lista del patrimonio cultural inmaterial que requiere medidas urgentes de salvaguarda* procura adoptar medidas oportunas para su protección (UNESCO 2003, art. 17); asimismo, se prevé el Registro de *Programas, proyectos y actividades del patrimonio cultural inmaterial* que promuevan las mejores prácticas de salvaguarda.

Las listas del patrimonio y los apoyos de la UNESCO a las mejores prácticas se formalizaron desde 2008, ese año Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad quedó conformada con las 90 proclamaciones de obras maestras del patrimonio oral e inmaterial de la humanidad hechas en 2001, 2003 y 2005. A partir de entonces se han inscrito nuevas propuestas seleccionadas anualmente. Un alto porcentaje de los registros están relacionados implícita o explícitamente con al quehacer musical. (Véase Apéndice 4.2.).

Del análisis de la información proporcionada por la página oficial de Listas del patrimonio cultural inmaterial y Registro de mejores prácticas de salvaguardia[310] resaltan los siguientes datos: (Véase Tabla 4.2)

Registro General				
	Medidas urgentes	Lista representativa	Mejores prácticas	Total
2008	0	90	0	90
2009	12	76	3	91
2010	4	46	0	50
2011	11	18	5	34
2012	4	27	2	33
Total	31	257	10	298

Expresiones musicales				
	Medidas urgentes	Lista representativa	Mejores prácticas	Total
2008	0	90	0	90
2009	7	42	1	50
2010	2	27	0	29
2011	8	11	2	21
2012	1	21	1	23
Total	18	191	4	213

Tabla 4.6. Elementos en las Listas del patrimonio cultural inmaterial y Registro de mejores prácticas de salvaguardia

310 (UNESCO s.f.) Disponible en: http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=es&pg=00011; (acceso: 11-sep-2013).

- ✓ De 2008 a 2012 se incluyeron a las listas 298 elementos
- ✓ 213 integran prácticas musicales o relacionadas con la música
- ✓ La mayor cantidad de elementos incluidos están en la Lista Representativa, le siguen los de la Lista de lo que requieren medidas urgentes de salvaguarda y finalmente los que corresponden al registro de mejores prácticas para la salvaguarda

Con lo anteriormente revisado, podemos confirmar—y coincidir con la *Declaración de Estambul sobre el Patrimonio Cultural Inmaterial (2002),*[311] que éste tiene la capacidad de crear el sentido de pertenencia y continuidad a las comunidades a la vez que es venero de creatividad; ante el contexto globalizante actual, el patrimonio inmaterial, por un lado, puede verse amenazado de desaparición o de homogeneización, pero por otro lado, la globalización posibilita su amplia difusión y, sin dejar de ser expresiones intangibles, este patrimonio se digitaliza, queda documentado y es accesible para 'todos'.

La vulnerabilidad de la música en su carácter de patrimonio cultural intangible puede de cierta manera solventarse cuando se hacen grabaciones o registros sonoros, gráficos y/o audiovisuales, si bien "un medio eficaz sería garantizar que los portadores de este patrimonio siguen aumentando sus destrezas y saberes y los transmiten a las generaciones siguientes" (ILAM s.f., Nº 1), además, habrá que considerar que la música como arte interpretativa se compone del acto de creación, de una interpretación conceptual y de una manifestación física, los dos primeros corresponden a expresiones inmateriales relacionados con la destreza o técnica de quienes las realizan y lo mismo puede decirse de otros aspectos conexos con las prácticas culturales inmateriales como por ejemplo: las técnicas de reparación de instrumentos musicales folklóricos.[312] La manifestación física de actividades como la música puede plasmarse, en una partitura, la escritura de una coreografía, un registro sonoro o audiovisual y con

---

[311] *Declaración de Estambul sobre el Patrimonio Cultural Inmaterial, espejo de la Diversidad Cultural* (UNESCO-Ministros de Cultura 2002).

[312] (ILAM s.f., Nº 10).

esto se tangibiliza lo intangible de la interpretación musical, se plasma en un documento. La música cuando se documenta en diversos formatos, también puede conformar un patrimonio cultural de la humanidad, en este caso, tangible. Como patrimonio tangible, la música debe ser preservada, a nivel internacional, regional y nacional; una no los programas más importantes en este sentido —aunque no exprofeso para la música, sino para el patrimonio documental— es el *Programa Memoria del Mundo de la UNESCO*.

4.6. MEMORIA MUSICAL DEL MUNDO. LA MÚSICA COMO PATRIMONIO DOCUMENTAL

Como vimos en el apartado anterior, la música está relacionada directamente con los instrumentos musicales, pero también lo está con la partitura, es decir, con un documento impreso —el documento donde se plasman las notas que sirven para la lectura que lleve a la interpretación sonora— y también con los textos donde se describe su teoría o donde se asienta la reflexión musical. Desde los primeros ensayos para escribir y describir la música se han generado documentos: la historia ha acumulado numerosos registros con este tipo de registros, albergados en muy variados acervos. El documento, cualquiera que sea su formato, es uno de los soportes —físicos o digitales— en que se pueden conservar las expresiones musicales, de esta manera, la música se coloca dentro del contexto del patrimonio documental. Si hablamos de patrimonio musical documental, en un contexto del reconocimiento internacional, debemos ineludiblemente considerar que este patrimonio además pertenece a la humanidad.

La *Convención sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural* de 1972 derivó en la conciencia de la necesidad de enfocar esfuerzos para la protección del patrimonio mundial en diferentes áreas, entre tales, se enfocó la situación del patrimonio documental y su deficiente acceso, por lo que la UNESCO emitió el programa *Memoria del Mundo* en 1992 con el fin de

conservar las imágenes de lo que define las raíces de la humanidad así como su pasado y existencia, plasmado en documentos diversos, encargado de la salvaguarda del patrimonio documental. Este programa es de carácter universal, es decir, contempla todo tipo de documentos, desde los más antiguos hasta los más modernos, y entre ellos, los musicales en sus distintos soportes y formatos, como manuscritos, impresos, digitales, de audio, video, audiovisuales, MIDI[313] y aquellos que sean producidos por las nuevas tecnologías, es así, una alternativa para la nominación de patrimonio cultural musical de la humanidad, su protección y difusión.

Para llevar a cabo sus tareas, cuenta con el Comité Consultivo Internacional y Comités Regionales y Nacionales. El Comité Consultivo Internacional, durante su primera reunión convocada en 1993, en Pultusk, Polonia, dispuso un Plan de Acción. En esa ocasión se inició la elaboración del texto titulado *Directrices para la salvaguardia del patrimonio documental,* en cuyo proceso de redacción participaron Jan Lyall[314] en colaboración con Roslyn Russell[315] y otros especialistas comisionados para la realización de este trabajo, bajo los auspicios de la Federación Internacional de Asociaciones de Bibliotecarios y Bibliotecas (IFLA); el documento se publicó en 1995.[316] Paralelamente, se acordó que la IFLA y el Consejo Internacional de Archivos (ICA)[317] elaboraran listas de colecciones de bibliotecas y de fondos de archivos en el ámbito internacional que hubiesen sufrido deterioros irreversibles. Asimismo, las Comisiones Nacionales se encargaron de preparar una lista de las bibliotecas y los fondos de archivo en peligro y una lista mundial del

313 MIDI.- *Musical Instrument Digital Interface.*
314 Presidenta del comité australiano Memoria del Mundo.
315 Presidenta del sub-comité de comercialización y presidenta del Comité Consultivo Internacional del programa Memoria del Mundo.
316 (EDMONDSON 2002, 1).
317 Consejo Internacional de Archivos (CIA) o ICA por las siglas en inglés de *International Council on Archives.*

patrimonio cinematográfico de distintos países. La edición de las Directrices revisada en 2002 fue preparada para la UNESCO por Ray Edmondson.[318]

A la fecha el programa cuenta con tres Comités Regionales, que representan a las regiones: Asia-Pacífico —creado en 1998—, Latinoamérica y el Caribe —establecido en 2000— y África —integrado en 2008, de los cuales se desprenden 68 Comités Nacionales.[319] El Comité Regional para América Latina y el Caribe lo integran representantes de: Brasil, Colombia, Costa Rica, Jamaica, México, Perú, San Cristóbal, Trinidad y Tobago y Uruguay, presidido por Vitor Manuel Marques da Fonseca de Brasil. En representación de México para el periodo 2011-2013 está Sergio López Ruelas como vice-presidente.[320] Para las reuniones de trabajo de este comité regional, México ha tenido la oportunidad de ser anfitrión en tres ocasiones.[321] (Tabla 4.3)

Actualmente el Comité Nacional de México está presidido por la Dra. Rosa María Fernández de Zamora, investigadora del Centro Universitario de Investigaciones Bibliotecológicas-UNAM y la Asociación Mexicana de Bibliotecarios A.C., y lo integran miembros adscritos al Archivo General de la Nación, Archivo General del Estado de Puebla, la Asociación de Archivos y Bibliotecas Privados, A. C, la Biblioteca Cervantina, la Biblioteca Nacional de México, la Cineteca Nacional, la CONALMEX, el CONPAB-IES AC., la Filmoteca UNAM y la Fototeca Nacional, el Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores

318 La responsabilidad de la edición estuvo a cargo de la División de la Sociedad de la Información de la UNESCO.

319 Los comités regionales son también identificados con las siglas en ingles: Asia-Pacífico.-MOWCAP, Latinoamérica y el Caribe.- MOWLAC y África ARCWOM.

320 Los miembros del comité participan a título personal, por su experiencia y capacidades profesionales, en los temas del Programa Memoria del Mundo: biblioteconomía y preservación de archivos. *(Comité Regional* (MOWLAC s.f.) Disponible en: http://mowlac.wordpress.com/comites-regionales/comite-regional/reuniones-meetings/ (acceso: 23-sep-2013).

321 *Reuniones / Meeteings.* (MOWLAC s.f.).

de Monterrey, Radio Educación, la Universidad de Colima, la Universidad de Guadalajara, y la Universidad el Estado de México.[322]

Tabla 4.7. Reuniones del MOWLAC

Reunión	Lugar	Fecha
I	Pachuca, México	2000
II	Manzanillo, México	2001
III	Quito, Ecuador	2002
IV	Managua, Nicaragua	2003
V	Santiago de Chile	2004
VI	Bogotá, Colombia	2005
VII	Bridgetown, Barbados	2006
VIII	Brasilia, Brasil	2007
IX	Nassau, Bahamas	2008
X	Costa Rica	2009
XI	México	2010
XII	Montevideo, Uruguay	2011
XIII	Puerto España, Trinidad y Tobago	2012

El programa entiende la 'Memoria del Mundo' como la memoria colectiva y documentada de los pueblos del mundo —en cuanto a su acervo patrimonial documental— que es en gran medida, parte del patrimonio cultural de la humanidad. Tal acopio documental permite seguir la huella de la evolución del pensamiento, de los descubrimientos y de los logros de la sociedad.[323] El patrimonio documental así considerado por este programa, es propiedad moral común de toda la humanidad, lo que no se opone a que la custodia y protección directa sea responsabilidad de quien ejerce la propiedad legal, que puede corresponder a un individuo, una organización privada o pública, o una nación.

---

322 *Directorio* (MOW COMITÉ MEXICANO s.f.) Disponible en: http://comitemexicano-mow.ucol.mx/index.php (acceso: 23-sep-2013).
323 (EDMONDSON 2002, 1).

La mayor parte de la memoria humana documentada se concentra en museos, bibliotecas, archivos y centros de documentación, así como en fototecas, fonotecas y videotecas—públicos y privados— donde se conservan manifestaciones de la diversidad cultural histórica y presente. No obstante, el patrimonio documental es una memoria frágil, que se enfrenta al inminente riesgo de desaparición debido a causas naturales, ambientales, descuido y desastres como: inundaciones, incendios, huracanes, tormentas o terremotos, ante los cuales sólo se pueden adoptar medidas de prevención; otras amenazas al patrimonio documental —a semejanza de lo que ocurre con el patrimonio cultural en general— son: el tráfico ilícito, el expolio, la negligencia, el descuido o la falta de presupuesto para elaborar un plan de conservación, la dispersión de los fondos y colecciones; pero también el deterioro gradual de los materiales con que están manufacturados los documentos y obsolescencia tecnológica, entre las más destacadas.

Para los fines del programa se ha definido como documento "aquello que 'documenta' o 'consigna' algo con un propósito intelectual deliberado", de igual manera, se ha señalado que, si bien es cierto que el concepto de documento que se aplica es de carácter universal, también lo es que ciertas culturas son más "documentales" que otras, algunas son más "orales"; es ésta una razón por la que no están representadas cuantitativamente por igual en el *Registro Memoria del Mundo*, como patrimonio documental mundial.[324] Para el registro del patrimonio documental, es indispensable que éste tenga ciertas características como: consistir en signos/códigos, sonidos y/o imágenes; conservarse en soportes inertes; poder reproducirse y trasladarse y, ser movible; por lo tanto, se "excluyen los elementos que forman parte de una estructura fija (como un edificio o un sitio natural), los objetos en los que los signos/códigos son secundarios con

324 (EDMONDSON 2002, 6).

respecto a su función o las piezas que fueron concebidas como ‘originales’ no reproducibles, esto es, cuadros, artefactos tridimensionales u obras de arte.” (EDMONDSON 2002, 7)

Existen ciertos ejemplos de patrimonio documental que son inseparables de sus espacios, edificios o comunidades, con una localización geográfica y un contexto cultural o religioso particular, que aunque son movibles están unidas a un sitio y a la integridad de ese sitio.[325] En no pocas ocasiones, su preservación y acceso se asigna a programas de la UNESCO enfocados a la salvaguarda de otro tipo de patrimonio, como es el caso de la *Lista del Patrimonio Mundial*, otra opción es promover que las instituciones, las comunidades o los gobiernos que los custodian lo custodien *in situ* de modo que puedan contribuir a su perdurabilidad, seguridad y accesibilidad.[326]

Memoria del Mundo es un programa de trascendencia internacional que tiene tres objetivos principales:[327]

1. Facilitar la preservación del patrimonio documental mundial mediante las técnicas más adecuadas
2. Facilitar el acceso universal al patrimonio documental. Mediante actividades consistentes en promover la producción de copias numerizadas y catálogos consultables en Internet y en publicar y distribuir libros, CD, DVD y otros productos de manera tan amplia y equitativa como sea posible
3. Crear una mayor conciencia en todo el mundo de la existencia y la importancia del patrimonio documental

[325] Ejemplo de ello son las estelas de piedra que pueden guardar relación con inscripciones realizadas en muros o rocas cercanos, o las colecciones de manuscritos.
[326] (UNESCO s.f.)Disponible en: http://www.unesco.org/new/en/communication-and-information/flagship-project-activities/memory-of-the-world/homepage/ (acceso: 23-sep-2013); (MOWLAC s.f.); (MOW COMITÉ MEXICANO s.f.); (EDMONDSON 2002, 8).
[327] (EDMONDSON 2002, 2).

El programa *Memoria del Mundo*, mediante un estricto análisis basado en criterios de selección rigurosamente definidos, determina cuales de las propuestas a integrar el patrimonio documental son relevantes y las inscribe en un registro. La relevancia está determinada por su trascendencia de tiempo, lugar, contexto social y cultural, asunto y tema y, forma y estilo; así también, se toma en cuenta la pertinencia de su preservación para las generaciones actuales y futuras y ser puesto, de alguna forma, a disposición de todos los pueblos del mundo, en un Desarrollo Cultural Sustentable.

Debido a que el programa engloba documentos generados a la largo de la historia, desde los rollos de papiro o las tablillas de arcilla hasta las películas cinematográficas, las grabaciones sonoras o los archivos digitales, en la selección del patrimonio a incluirse en el Registro Memoria del Mundo confluyen perspectivas interdisciplinarias de profesionales de la archivología, bibliotecología, museología, especialistas en áreas de conocimiento relacionadas con los documentos propuestos, historiadores y expertos en nuevas tecnologías, así como el enfoque de instituciones, asociaciones y custodios, abarcando, ámbitos menos formalizados y tradicionales del saber. En ciertos casos, cuando el acervo documental en evaluación está relacionado por su localización u origen con sitios o edificios, se complementa y relaciona con otros Programas, Recomendaciones y Convenciones de la UNESCO, como es la *Lista del Patrimonio Mundial*.

4.6.1. Criterios de selección de patrimonio documental para integrar el Registro de la Memoria del Mundo

La evaluación es comparativa y relativa. Dado que cada propuesta para inscribir algún patrimonio documental en el *Registro de la Memoria del Mundo* es única en por su formato, contenido y trascendencia, no es posible determinar en

términos absolutos la importancia cultural uniforme de los registros. Ante tal reconocimiento no hay un acuerdo preestablecido que prescriba cuándo un elemento del patrimonio cultural merece ser incluido en el registro, consecuentemente, en cada una de las propuestas se analiza la adecuación de sus elementos a los objetivos del programa de acuerdo con los criterios de selección y el precedente de los elementos ya incluidos o desaprobados.

El patrimonio documental adquiere su valor no únicamente sus cualidades estéticas o por su antigüedad; para ser reconocido como tal es necesario que se someta un escrupuloso análisis en el que se evalúan varios aspectos con criterios específicos que asienten su importancia mundial. A continuación se presentan los elementos que son considerados en estudio de las propuestas, descritos en las *Directrices para la salvaguardia del patrimonio documental*:[328]

1°. AUTENTICIDAD.- ¿Es lo que parece? ¿Se ha determinado fidedignamente su identidad y su procedencia?

2° Elemento ÚNICO E IRREMPLAZABLE.- algo cuya desaparición o deterioro constituiría un empobrecimiento perjudicial del patrimonio de la humanidad.

- Importancia a lo largo de un periodo de tiempo y/o en una zona cultural particular del mundo.
- Representatividad de un género pero no debe existir otro idéntico.
- Influencia -positiva o negativa- en el transcurso de la historia.

3° TRASCENDENCIA mundial cumpliendo *uno o más* de los criterios que figuran a continuación.

1. Tiempo: La edad, en términos absolutos, no convierte un documento en importante, pero todos son productos de su tiempo. Algunos documentos evocan especialmente su época, que puede haber sido de crisis, o de cambio social o cultural significativo. Un documento puede representar un nuevo descubrimiento o ser el primero de su tipo.

[328] (EDMONDSON 2002, 19-20)Véase también *La Memoria del Mundo y las Colecciones de Libros Raros y Especiales en América Latina* (FERNÁNDEZ 2011).

2. Lugar: El lugar de creación es un atributo clave de su interés. Puede contener información fundamental sobre una localidad importante en la historia y la cultura mundial; o la propia ubicación puede haber ejercido una influencia decisiva en los acontecimientos o fenómenos representados por el documento. Puede describir entornos físicos, ciudades o instituciones desaparecidos desde entonces.
3. Personas: El contexto social y cultural de su creación puede reflejar aspectos significativos del comportamiento humano, o circunstancias sociales, industriales, artísticas o políticas. Puede captar la esencia de grandes movimientos, transiciones, avances o regresiones. Puede mostrar la influencia de individuos o grupos clave.
4. Asunto y tema: El asunto puede referirse a hechos históricos o intelectuales concretos relacionados con las ciencias naturales, sociales y humanas, la política, la ideología, el deporte y el arte.
5. Forma y estilo: El elemento puede poseer un notable valor estético, estilístico o lingüístico, ser un ejemplar típico o clave de un tipo de presentación, costumbre o medio, o de un soporte o formato desaparecido o en vías de desaparición.

4° RAREZA: ¿Su naturaleza material o su contenido lo convierten en un raro ejemplar sobreviviente de su categoría o su época?

5º INTEGRIDAD: Dentro de las limitaciones físicas naturales que caracterizan la perdurabilidad del soporte, ¿se conserva completa o parcialmente? ¿Ha sido alterado o dañado?

6° AMENAZA: ¿Peligra su perdurabilidad? Si está seguro, ¿se debería establecer un servicio de vigilancia para mantener esa seguridad?

7° PLAN DE GESTIÓN: ¿Existe un plan adecuado a la importancia del patrimonio documental, con estrategias adecuadas para preservarlo y proporcionar acceso a él?

En todo caso, las decisiones se sustentan en la determinación de relevancia y no en la valoración de su localización, propiedad, estado de conservación o gestión al momento de recibirse la propuesta, dando prioridad a aquel que presente evidencias de amenaza. La lista del patrimonio documental, es

aprobada por el Comité Consultivo Internacional, en apego a criterios arriba definidos según la importancia mundial de cada registro.

4.6.2. Registros musicales en la Memoria del Mundo

El *Registro Memoria del Mundo* es una lista de patrimonio documental reconocido por el Programa, con base en los criterios de significancia mundial y de valor universal excepcional. Fue creado en 1997 con la intención de mantener



listados públicos, disponibles en línea, con la información del patrimonio documental inscrito por región, por país, por año y por organización. En el año 2009 se adoptó el logo para identificar el Programa Memoria del Mundo (Véase Figura 4.1). Se considera que mientras mayor sea la información mayor será también la eficacia del Programa en la identificación de patrimonio perdido, la vinculación de colecciones dispersas la repatriación y restitución de materiales separados y exportados ilícitamente, así como en el apoyo y asesoría a los custodios y respaldo a las legislaciones que se aplican.

Figura 4.5. Logo del Programa Memoria del Mundo.

El Programa mantiene tres tipos de registros con materiales de importancia mundial:[329]

[329] (EDMONDSON 2002, 18-19) Un mismo elemento puede participar de varios registros.

- Registro Internacional.- el patrimonio incluido en este rubro, debe contar con la aprobación del Consejo Consultivo Internacional y la ratificación del Director General de la UNESCO. Contener documentos importantes en sí mismos y constituir una fuente de inspiración a nivel nacional y regional para identificar, catalogar y preservar su patrimonio documental. La publicación en la lista otorga prestigio, a su vez, el Registro será una baza para lograr los objetivos del Programa.
- Registros Regionales.- incluyen patrimonio aprobado por los Comités Regionales de la *Memoria del Mundo*, los cuales deben actualizar y publicar la lista con el título de *El Registro de la Memoria del Mundo de [región]*. Pueden consistir en algún tipo de cooperación entre registros nacionales, o pueden incluir el patrimonio documental de índole regional que no aparece en los registros nacionales.
- Registros Nacionales.- contienen los registros aprobados por los Comités Nacionales o por la Comisión Nacional para la UNESCO. Su propósito es coadyuvar a promover, entre los gobiernos e instituciones, políticas, programas y acciones sobre estrategias de protección del patrimonio nacional en peligro. La lista debe ser actualizada y publicada por uno de estos dos organismos con el título de *Registro de la Memoria del Mundo de [país]*

El Comité Consultivo Internacional para la lista del registro de la memoria del mundo celebra reuniones bienales para decidir la inclusión de los

documentos en la lista; hasta la fecha se han llevado a cabo 11 reuniones en diferentes países, sólo una de ellas en el continente americano.[330] (Tabla 4.4).

Además se han celebrado 4 conferencias internacionales de la *Memoria del Mundo* en: Oslo, Noruega (1996); Manzanillo, México (2000); Camberra, Australia (2008) y Varsovia, Polonia (2011). Se han realizado, asimismo, encuentros de expertos en Europa Central y Oriental, Asia Meridional y América del Sur; el Encuentro de Expertos se realizó en Varsovia, Polonia (2012)

Las listas del Registro de Memoria del Mundo contienen elementos del patrimonio documental aprobados en el proceso de selección, entre ellos se encuentran algunos ejemplos de documentos musicales, que, con su inclusión al registro, son ya patrimonio documental de la humanidad. Como se puede observar en el Apéndice 4.3., preparado para este trabajo, los documentos musicales son de diversa índole, pues son tanto impresos como sonoros, de música popular, folklórica y clásica, histórica y contemporánea.[331]

1.	Pultusk, Polonia	1993
2.	París, Francia	1995
3.	Tashkent, Uzbekistán	1997
4.	Viena, Austria	1999
5.	Cheongju, República de Corea	2001
6.	Gdansk, Polonia	2003
7.	Lijiang, China	2005
8.	Pretoria, Sud África	2007
9.	Bridgetown, Barbados	2009
10.	Manchester, Reino Unido	2011
11.	Gwangju, República de Corea	2013

Tabla 4.8. Reuniones del Comité Consultivo Internacional de Memoria del Mundo.

[330] *Memory of the World meeting documents. The International Advisory Committee (IAC) meetings.* (UNESCO s.f.).Disponible en: http://www.unesco.org/new/en/communication-and-information/flagship-project-activities/memory-of-the-world/resources/meeting-documents/#c213728 (acceso: 23-sep-2013).

[331] *Memory of the World Register* (UNESCO s.f.): http://www.unesco.org/new/en/communication-and-information/flagship-project-activities/memory-of-the-world/register/ (acceso: 23-sep-2013).

Podemos destacar otra relación de nominaciones de documentos musicales que han sido presentados al programa y que, por alguna razón, no fueron incluidos en el registro cuando se presentó la propuesta, pero que fueron considerados por los gobiernos y entidades correspondientes con valor suficiente para someterlos al análisis del comité respectivo, algunos de ellos fueron finalmente integrados al registro en convocatorias posteriores. (Véase Apéndice 4.4) Los registros Memoria del Mundo de México, serán tratados en el capítulo que aborda la situación del Patrimonio documental en México.

En 1993, con motivo de la primera reunión del Consejo Consultivo Internacional, se propuso iniciar una serie de proyectos piloto en los que se aprovecharían los recursos de la tecnología moderna para reproducir en otros soportes el material original del patrimonio documental. Estos proyectos tienen como finalidad facilitar el acceso al patrimonio documental así apoyado y a la vez, contribuir a su preservación.[332] Entre los proyectos piloto, cuatro contienen documentos musicales, ellos son:

- ANTIFONARIO BRATISLAVA II.- Iniciado en 1995, el proyecto de digitalización del manuscrito medieval "Códices iluminados de la biblioteca del cabildo de Bratislava" de Eslovaquia, resguardado por el Archivo Nacional de Eslovaquia, fue también inscrito en el Registro Memoria del Mundo.[333]
- COLECCIONES HISTÓRICAS DE LA BIBLIOTECA DE LA UNIVERSIDAD DE VILNIUS.- La biblioteca fue fundada en 1570 con las colecciones de Segismundo II, rey de Polonia y Gran Duque de Lituania, y de Georgius Albinus, obispo sufragáneo de Vilna[334]; sus colecciones se conforman con legados personales, de la jerarquía eclesiástica lituana, libros raros. Desde 1965,

[332] *Memory of the World* (UNESCO s.f.) Disponible en: http://www.unesco.org/new/en/communication-and-information/flagship-project-activities/memory-of-the-world/projects/ (acceso: 24-sep-2013).
[333] *Slovakia - Antiphonary of Bratislava II* (MOW-UNESCO s.f.) Disponible en: http://www.unesco.org/new/en/communication-and-information/flagship-project-activities/memory-of-the-world/projects/full-list-of-projects/slovakia-antiphonary-of-bratislava-ii-project/ (acceso: 24-sep-2013).
[334] *S.v.* "sufragáneo" adj. y s. Que depende de la jurisdicción y autoridad de un superior: El obispo sufragáneo depende del obispo metropolitano. (Diccionario de la lengua española © 2005 Espasa-Calpe).

la biblioteca fue designada repositorio de la ONU y de la UNESCO. Actualmente tiene 5,3 millones de publicaciones en resguardo con gran valor científico, cultural e histórico de antes del año 1800; más de 226,000 manuscritos de los siglos XIII al XX.[335]

- ANTIFONARIO SEDLECENSE.- Resguardado en la Biblioteca Nacional de la República Checa, en Praga; es un códice de pergamino con 32 secciones originalmente elaboradas en el siglo XIII, fue sujeto de revisiones, sustituciones y agregaciones, encuadernado en 1671. [336]
- CENTRO VIRTUAL MATENADARAN DE MANUSCRITOS.- Matenadaran, situado en Armenia, es uno de los más antiguos y ricos repositorios del mundo. Su colección contiene alrededor de 17,000 manuscritos de áreas de la cultura armenia de la Antigüedad y el Medievo: historia, geografía, gramática, filosofía, derecho, medicina, matemáticas, cosmografía, teoría del calendario, alquimia-química, traducciones, literatura, cronología, historia del arte, miniaturas, música y teatro; manuscritos en varias lenguas. El Matenadaran data de la creación del alfabeto armenio en el año 405.[337]
- BIBLIOTECA CORVINIANA DIGITALIS.- proyecto iniciado en 2001, apoyado por Memoria del Mundo desde 2003. La Corviniana fue la biblioteca del rey Matías de Hungría, en la segunda del siglo XV, después de su muerte y con la invasión turca se desperdigó, precedente de la Biblioteca Augusta. Es una iniciativa de la Biblioteca Nacional Széchényi (de Hungría), su propósito es reconstruir la biblioteca mediante la digitalización, archivo y

---

335 *Lithuania - Historical Collections of the Vilnus University Library* (MOW-UNESCO s.f.) Disponible en: http://www.unesco.org/new/en/communication-and-information/flagship-project-activities/memory-of-the-world/projects/full-list-of-projects/lithuania-historical-collections-of-the-vilnius-university-library-project/ (acceso: 24-sep-2013); *Projects* (VILNUS UNIVERSITY LIBRARY s.f.) Disponible en: http://www.mb.vu.lt/en/about-library/projects (acceso: 24-sep-2013).

336 *Czech Republic - Antiphonarium Sedlecense* (MOW-UNESCO s.f.) *Disponible en:* http://www.unesco.org/new/en/communication-and-information/flagship-project-activities/memory-of-the-world/projects/full-list-of-projects/czech-republic-antiphonarium-sedlecense-project/ (acceso: 24-sep-2013).

337 *Armenia - Virtual Mantenadaran* (MOW-UNESCO s.f.) Disponible en: http://www.unesco.org/new/en/communication-and-information/flagship-project-activities/memory-of-the-world/projects/full-list-of-projects/armenia-virtual-matenadaran-project/ (acceso: 24-sep-2013).

Memory of the World. Disponible en: http://www.unesco.org/new/en/communication-and-information/flagship-project-activities/memory-of-the-world/projects/full-list-of-projects/armenia-virtual-matenadaran-project/ (acceso 8-oct-2011).

publicación de los elementos de la colección original, cuyas piezas se encuentran en 50 bibliotecas. Entre sus *items*[338] se encuentran algunos musicales o relacionados con esta área.[339]

[338] *Item*, Documento o conjunto de documentos en cualquier forma física, publicado, impreso otratado como una unidad, y que como tal constituye la base de una sola descripción bibliográfica.(AACR2) (GORMAN y Winkler 1999, 689). Unidad documental, sinónimo de documento conformado por un elemento sin importar el soporte en el que se encuentre o su extensión. (ADABI s.f.).

[339] *Ricostruzione virtuale della biblioteca de Mattia Corvino* (BIBLIOTHECA CORVINIANA DIGITALIS s.f.) Diisponible en: http://www.corvina.oszk.hu/BCD-it/index-it.htm (acceso: 24-sep-2013).

PARTE II

II. DOCUMENTAR LA MEMORIA. TESTIMONIO DE LA HISTORIA

CAPÍTULO 5

5. EL DOCUMENTO COMO MEMORIA COLECTIVA

La necesidad de conservar, más allá de lo que la memoria pueda retener y lo que la tradición oral pueda transmitir, ha llevado, en gran medida, a buscar maneras de disponer de registros que retengan más de lo que la memoria humana o la tradición oral (transgeneracional) puedan conservar de aquello que se considera de valor presente, pasado y/o (probablemente) en el futuro. Por otro lado, no sólo se busca preservar lo que emana de la tradición, sino también, lo que desarrolla día a día el pensamiento científico y filosófico que escudriña el pasado y explora el nuevo conocimiento y, de igual manera, la creación y la recreación artísticas, han buscado medios para transmitir y plasmar sus expresiones y representaciones, cada una de ellas acorde a sus lenguajes particulares.

El lenguaje, en sus variadas versiones, ya sea oral, musical, simbólico, visual, gráfico, sonoro, etc., es en sí mismo una forma de trascendencia. Pero éste por sí mismo no es suficiente para romper la barrera del tiempo y de la ubicación geográfica de las sociedades, requiere, además, de un vehículo –un 'soporte'— que le permita conservar y difundir el mensaje para que pueda alcanzar y ser interpretado lo más fielmente posible por un receptor nuevo, externo y lejano a la concepción original de su autor. El documento es un recurso de prestancia inter y transgeneracional para la transmisión y preservación de los distintos lenguajes, pero también de las ideas y de los valores sociales.

5.1. DOCUMENTO: FUNCIONES, SOPORTES Y FORMATOS

Actualmente, una vez que se ha ampliado el ámbito del concepto de documento, a partir de algunas iniciativas de la UNESCO, se ha aceptado que

son documentos, en todas sus variedades, manuscritos, impresos y digitales; textuales, gráficos y visuales, pero también son así calificados los registros sonoros y los de imágenes en movimiento. Desde finales del siglo XX los documentos sonoros, de imágenes en movimiento y, por supuesto, los digitales, han llegado a conformar parte cada vez más importante del patrimonio cultural, incremento que se ha presentado por el auge y difusión de la tecnología que ha propiciado su producción, uso y apropiación. Es de esperarse que conformarán un porcentaje cada vez mayor en el presente siglo, cuando esta modalidad ha traspasado la barrera de lo novedoso y excepcional para colocarse como realidad cotidiana en la investigación, la docencia, la difusión y la recreación —y desde luego, en el mercado.

Estos registros sonoros y audiovisuales se tornan en herramienta particularmente adecuada para asentar información no solo tangible, sino también, y de manera especial, la inherente a las manifestaciones de carácter intangible, como las del patrimonio oral e inmaterial y de las culturas vivas, aquellas cuya elocuencia es mayor en el sonido, en la imagen y en el movimiento, pues permiten al observador conocer y apreciar sin la interpretación verbalizada de un intermediario; o que no requieren —o no cuentan con— un texto para su explicación. A propósito de ello, se aplica el antiguo aforismo chino 'una imagen dice mucho más que mil palabras' y, en el caso del patrimonio intangible, son ejemplo de su plena aplicación.

Ya que este capítulo abordará diferentes aspectos y perspectivas del 'documento', consideramos necesario presentar la definición de este término en función de los conceptos que de él tienen diferentes disciplinas en las cuales es objeto de tratamiento. Una definición genérica asienta que documento es:

> aquello que 'documenta' o 'registra' algo con un propósito intelectual deliberado. Tiene dos componentes: el contenido informativo y el soporte

en el que se consigna. Ambos pueden presentar una gran variedad y ser igualmente importantes como parte de la memoria.[340]

Esta acepción, muy general, procede de la edición revisada de las *Directrices para la salvaguardia del patrimonio documental* del programa *Memoria del Mundo* de la UNESCO.[341] Es importante resaltar que integra a su vez, los aspectos de CONTENIDO, SOPORTE y MEMORIA que aquí se desarrollarán más adelante.

El documento es el objeto de estudio de la archivología—ciencia que trata de la conservación, administración y utilización de documentos, se refiere a la creación, historia, organización y funciones de los archivos y sus fundamentos legales o jurídicos, ciencia social que estudia los archivos como continente y como contenido, cuya finalidad reside en facilitar una metodología adecuada para auxiliar a las ciencias y a la sociedad[342]— en contraposición a la bibliología —ciencia general del libro, cuyo fin es el estudio de éste desde el punto de vista histórico, técnico y de contenido; estudia los libros en sus diversos aspectos, particularmente el histórico, sin consideración del contenido, estudio histórico de las bibliotecas[343]—, razón por la que consideramos conveniente acudir al *Diccionario de términos archivísticos* donde encontramos una amplia gama de definiciones. A continuación se presentan aquellas voces que serán de utilidad para el presente texto, por su condición de referentes al desarrollo de los temas de este trabajo, entre las descripciones de documento se hallan:[344]

- ✓ Testimonio escrito de épocas pasadas que sirve para reconstruir su historia

---

340 (R. EDMONDSON 2002, 6-7).
341 Memoria del Mundo, Directrices para la salvaguardia del patrimonio documental (R. EDMONDSON 2002).
342 *Diccionario de términos archivísticos* (ARÉVALO 1991).
343 (ARÉVALO 1991).
344 Estas definiciones fueron tomadas del Diccionario *de términos archivísticos* (ARÉVALO 1991). Disponible en: http://www.mundoarchivistico.com/?menu=diccionario (acceso: 25-sep-2013). Para mayor abundamiento de acepciones de 'documento' consúltese *Manual de procesamiento documental para colecciones de patrimonio cultural. Proyecto IFAP-UNESCO "Modelo de Gobierno Electrónico para Ciudades Patrimonio de la Humanidad"* (BAZANTE 2008).

- ✓ Materia prima de la Diplomática, de la Archivología y de las Ciencias Documentales; objeto formal de la Archivología y las Ciencias de la Documentación
- ✓ En sí significa cualquier símbolo convencional, escrito o dibujado, que puede servir para suministrar o conservar la información. Su definición varía de acuerdo con la rama del saber que lo estudia
- ✓ Cualquier soporte de cualquier índole que contiene información de interés para una determinada materia
- ✓ Los documentos pueden ser; bibliográficos (libros, folletos, etc.), elementos que sustituyen a los anteriores (diapositivas, películas, discos, etc.), registrales (correspondencia, notas, informes, actas, etc.), o reproducciones de un original (fotografías)
- ✓ Escritura, instrumento u otro papel autorizado, según los casos, con que se prueba y acredita un hecho, un derecho, o se hace constar una cosa
- ✓ Todo conocimiento fijado materialmente sobre un soporte, y susceptible de ser utilizado para consulta, estudio o trabajo
- ✓ Idea transportada por un lenguaje sobre un soporte tangible con carácter probatorio e informativo
- ✓ Es el escrito digno de conservarse por su interés para la cultura, la civilización, el conocimiento de la historia o para salvaguardar el buen derecho
- ✓ En Documentología[345], todo aquello que bajo una forma de relativa permanencia puede servir como elemento de prueba o de enseñanza de un hecho o una cosa

Una definición más, esta vez del *Glosario* de la asociación civil Apoyo al Desarrollo de Archivos y Bibliotecas de México (ADABI de México A.C.), que especifica que el documento es:[346]

---

[345] Esta palabra ha sido creada por Paul Otlet para designar con la misma las que llama ciencia y técnicas generales del Documento (ARÉVALO 1991). Otlet (1868-1944), es considerado el fundador de la ciencia de la Bibliografía y de lo que actualmente se considera la ciencia de la Documentación. Su ideal profesional de que todas las personas tuvieran acceso a la información almacenada, tuvo una influencia vital en la creación de la World Wide Web (www). Su obra más destacada, el *Traité de documentation*. *Le libre sur le libre* (1934) aún es obra de consulta de especialistas.

[346] (ADABI s.f.).

el testimonio material de un hecho o acto realizado en el ejercicio de sus funciones por instituciones o personas físicas, jurídicas, públicas o privadas, registrado en una unidad de información en cualquier tipo de soporte (papel, cintas, discos magnéticos, películas, fotografías, etcétera) en lenguaje natural o convencional. Es el testimonio de una actividad del hombre, fijado en un soporte. Es sinónimo de unidad documental. Elemento indivisible que puede estar constituido por un solo documento o por varios que forman un expediente o documento de archivo

En la legislación mexicana, la Ley Federal de Archivos, se define: [347]

Documento de archivo: El que registra un acto administrativo, jurídico, fiscal o contable, creado, recibido, manejado y usado en el ejercicio de las facultades y actividades de los sujetos obligados, independientemente del soporte en el que se encuentren;

Documento electrónico: Aquél que almacena la información en un medio que precisa de un dispositivo electrónico para su lectura;

Documento histórico: Aquél que posee valores secundarios y de preservación a largo plazo por contener información relevante para la institución generadora pública o privada, que integra la memoria colectiva de México y es fundamental para el conocimiento de la historia Nacional;[348]

De las acepciones anteriores podernos concluir que el documento es un testimonio, que mediante símbolos convencionales, escritos, digitales y/o gráficos contiene información útil para reconstruir la historia y a su vez salvaguarda la memoria y constituye una prueba para acreditar un hecho o un derecho, es empleado en la consulta, la investigación, el trabajo o la transmisión del conocimiento de alguna rama del saber. Además, es en sí mismo, materia de estudio por su contenido, soporte, materiales de inscripción e historia.

---

[347] (CONGRESO DE LA UNIÓN, Ley Federal de Archivos 2012, art. 4).

[348] El valor documental, de acuerdo con la Ley Federal de Archivos es la Condición de los documentos que les confiere características administrativas, legales, fiscales o contables en los archivos de trámite o concentración (valores primarios); o bien, evidenciales, testimoniales e informativas en los archivos históricos (valores secundarios) (CONGRESO DE LA UNIÓN, Ley Federal de Archivos 2012, art. 4).

El reconocimiento de documentos, conforme al Programa Memoria del Mundo, considera las siguientes características:[349]

- PIEZAS TEXTUALES: manuscritos, libros, periódicos, carteles, etc. El contenido textual puede haber sido inscrito con tinta, lápiz, pintura u otro medio. El soporte puede ser de papel, plástico, papiro, pergamino, hojas de palmera, corteza, tela, piedra, etc.
- PIEZAS NO TEXTUALES como dibujos, grabados, mapas o partituras
- PIEZAS AUDIOVISUALES como películas, discos, cintas y fotografías, grabadas en forma analógica o numérica, con medios mecánicos, electrónicos, u otros, de las que forma parte un soporte material con un dispositivo para almacenar información donde se consigna el contenido
- DOCUMENTOS VIRTUALES, como los sitios de Internet, almacenados en servidores: el soporte puede ser un disco duro o una cinta y los datos electrónicos forman el contenido

Antes de abordar las especificidades del documento musical y su importancia para la musicología, considero conveniente dedicar un espacio a explicar el concepto que de documento se ha tenido en su largo transcurso histórico y su importancia sociológica, asimismo, presento, de la mano de algunos autores especializados en el tema, un somero análisis etimológico.

5.2. EL SIGNIFICADO DE DOCUMENTO EN LA HISTORIA

Cuando en una población el analfabetismo es una condición mayoritaria, la escritura adquiere un sentido trascendental, tanto para el que puede leerla y particularmente para el que no lo puede hacerlo, por las posibilidades de acceso a su contenido, para unos y para otros, los que pueden descifrarla y los que no, el documento adquiere el valor de un objeto muy apreciado, frecuentemente asociado con el poder.[350] Nos dice Jean Lebrun que "el libro [o documento] era

[349] General Guidelines to safeguard documentary heritage. Memory of the World (R. -a. EDMONDSON 2002, 8-9).
[350] (ALBRECH FUGUERAS y Cruz Mundet 2005, 8); (CASTILLO GÓMEZ 2001, 20).

señal de autoridad, de una autoridad que procedía, hasta en la esfera política, del saber que transmitía”.[351]

Notoriamente, a partir de las últimas décadas del siglo XX, la situación ha ido cambiando, la escritura y la posibilidad de leerla ha ido dejando el campo de lo excepcional para ir al de lo cotidiano; la documentación, es hoy actividad de oficio, con utilidad inmediata y mediata y una obligación para la rendición de cuentas y la transparencia. No ha de perderse de vista que la producción de documentos crece exponencialmente en esta época en la que se ha desarrollado la capacidad de su producción y su reproducción, así como por la mayor implicación del sector público, la implementación de sistemas de regulación y control al sector, en la actividad científica, académica, cultural: la producción de documentos ha penetrado prácticamente en todos los ámbitos de la actividad humana.[352]

Los documentos se producen, se usan y finalmente se conservan en archivos—en el sector público y privado, incluso en ‘archivos personales’—con el paso del tiempo adquieren un valor histórico, tanto por su soporte como por su contenido, y con ello, resultan de interés para la investigación y para la difusión de la cultura. Paralelamente, el documento hace tangible la memoria social y ésta es indispensable para la elaboración de cualquier concepto de ‘identidad’ ya sea individual o colectiva.

En general, con el incremento de la alfabetización, la escritura—y con ello la lectura—fue extendiendo sus fronteras, así del ámbito oficial, ‘sagrado’, erudito o extraordinario,[353] llegó a abarcar lo ordinario, empleándose como testimonio de

---

351 (CHARTIER 2000, 55).

352 Para mayor referencia en el tema de la creación de documentos y archivos derivados de la participación de los sectores: público y privado, la administración, y la participación democrática véase *Valorar y seleccionar documentos. Qué es y cómo se hace* (CERMENO MARTORELL y Rivas Palá 2010) *y El tiempo de la escritura* (CASTILLO GÓMEZ 2001, 15-18).

353 (CASTILLO GÓMEZ 2001, 16).

vivencias comunes, consignando ya no únicamente “los grandes acontecimientos protagonizados por las personalidades más destacadas de cada época” asentados en registros que se encuentran “en los archivos, que custodian una memoria sesgada, la que construían los documentos oficiales, producidos por quienes habían detentado el poder en cada época histórica”,[354] sino que con ellos se construye una historia que da voz a personajes, muchas veces anónimos y ‘comunes’. La escritura plasmada con estas características conforma documentos que son objeto de estudio de una nueva forma de investigación histórica denominada “Historia desde abajo”.[355]

En la actualidad cierto tipo de documentos aún son un elemento de poder —no necesariamente político, puede ser poder de decisión, de opción a oportunidades, etcétera— tanto para el conocimiento de la historia, para la investigación, en la transmisión de su contenido, en la actividad docente, en la reseña social, en la actividad artística, como para la toma de decisiones y en las directrices políticas —incluidas las culturales—. En la investigación, por ejemplo, la presunción verosímil o posesión verídica de un conocimiento exclusivo referente al contenido y/o del mismo documento, descubierto extraordinariamente, puede dar al investigador un estatus de erudición y autoridad.

Al tratar estos aspectos relacionados con el documento, es necesario acudir a la Historia del Documento,[356] ciencia que “no surge para ocupar un

---

354 (SERRANO SÁNCHEZ 2011, 2-3).

355 La ‘historia desde abajo’ (*History from below*) es un enfoque de la historia social que se centra en la gente común; el historiados Georges Lefebvre propuso este calificativo; posteriormente fue desarrollado como narrativa histórica en la década de los 60 del siglo pasado.

356 En un enfoque globalizador, la Historia del Documento incluye la denominada Historia del Libro. “Aunque ‘*Histoire du livre*’ se traduce al español como Historia del libro: lo cierto es que esta especialidad en Francia equivale propiamente a la Historia de los impresos de los siglos XV al XIX y se ocupa especialmente de los aspectos socioculturales y económicos y con menor detalle de los elementos formales del libro”. (JIMÉNEZ, 1987:14). Por su parte, Manuel Pedraza nos dice que “hay una serie de tipologías documentales que son especialmente adecuadas para adentrarse con cierto nivel de profundidad en otras facetas de ese rico mundo del libro [en las que se registran] actos se han utilizado para analizar los fenómenos de la lectura, de las bibliotecas y del lector” actos que implican la

hueco dejado por la investigación en lo que se refiere al estudio de la Historia de los medios que ha empleado el hombre para comunicarse más allá de la palabra *y* para conservar la experiencia adquirida" sino que es una perspectiva especializada con un acercamiento formal a la realidad documental.[357] Dicha realidad es cambiante—más aún en la actualidad—debido a la constante evolución técnica que afecta la esencia misma de la idea de documento pues como apunta Jiménez: "ni el papel es ya el soporte único, ni siquiera la escritura, pilar de la comunicación humana durable durante seis milenios, es ya la única forma de conservación y transmisión del conocimiento" (1987, 12). La Historia del documento, como ciencia, tiene tres niveles de interés, que son: los elementos físicos constitutivos del Documento, el Documento como realidad individual y el Documento como conjunto y sus relaciones con el entorno histórico; para el estudio de éstos, cuenta con especialidades que hacen posible re-conformar su universo histórico y avocarse al estudio de sus variantes en tanto entidad de estudio por sí misma, en tanto valoración y en tanto evolución de la comunicación de la memoria social. Como apoyo para el estudio de la historia del documento—y la del libro—es necesario acudir a la Archivística, la Bibliotecología, la Historia, la Diplomática, la Filosofía y la Sociología.

Ahora bien, las técnicas generales de estudio del documento son competencia de la Documentología, ciencia que "asigna al Documento un sentido más lato general que libro, no sólo comprende los textos manuscritos o impresos, cualquiera sea su forma, todos los signos visuales, auditivos, grabados, etc.",[358] es, asimismo, en concordancia con el *Diccionario de términos archivísticos, "*el estudio de los mejores métodos para la creación de Documentos iniciales, la investigación de los hechos, ideas, objetos, Documentos, y servicios de documentación; para reunir, conservar, clasificar y

relación libro-individuo, finalmente, el objeto de estudio de la historia del libro con su usuario final. (PEDRAZA, 1999:138).

357 (JIMÉNEZ CONTRERAS 1987, 6).

358 (ARÉVALO 1991).

ordenar los Documentos; para la producción de Documentos secundarios derivados, coordinar los trabajos y los organismos; sistematizar las técnicas, métodos y doctrinas; organizar redes nacionales e internacionales de documentación". Por su parte, el análisis del documento como elemento de memoria patrimonial corresponde a la archivística. El archivo no es sólo un lugar físico, un espacio; es también un lugar social y es que, "los archivos y las bibliotecas son instituciones de memoria" o "lugares de memoria", que, por definición, tienen un valor simbólico y constituyen, a la vez, "lugares de Historia";[359] son también "Instituciones culturales donde se reúnen, conservan, ordenan y difunden los documentos reunidos por las personas jurídicas, públicas o privadas, en el ejercicio de sus actividades, con el fin de su utilización para la investigación, la cultura, la información y la gestión administrativa"[360] y la archivística son las técnicas aplicadas o que tratan de los archivos, las colecciones y los documentos que ahí se encuentran, se enfoca en el estudio de los archivos, de las colecciones manuscritas y documentos que ahí se conservan.[361]

5.2.1. El documento de archivo

Entre los años 2500-2000 a.c., según excavaciones arqueológicas, en Ebla[362] ya había espacios específicamente reservados para los documentos epigráficos y tablillas con escritura cuneiforme, referentes a cuestiones de administración económica, tributaria, jurídica y diplomática, organizados en estantes especiales y por temas, en lo que Pérez Largacha, encuentra que ya

[359] Guerra de archivos: el patrimonio documental de la memoria (YESTE PIQUER 2009).
[360] (BAZANTE 2008, 120).
[361] (ARÉVALO 1991); también en *Evolución de la ciencia archivística* (DORADO SANTANA y Mena Mugica 2009) y *Glosario* (ADABI s.f.).
[362] La ciudad de Ebla (hoy Tell Mardikh, se localiza en el norte de Siria (al sur de Mesopotamia).

entonces había una ordenación interna de los documentos para facilitar su consulta, organización que también existía en Micenas.[363]

En las áreas de documentación y de notarías, durante la Antigüedad, en los archivos de palacio, se sitúa el origen de la archivística[364], particularmente en la gestión del *Tabularium* —'archivo' de la Antigüedad romana, lugar donde se depositaba la documentación de vital importancia—; se emplea este vocablo por su asociación con el soporte físico de los documentos de esa época, que era el *tabulae ceratae*—tablillas de madera recubiertas de cera en las que se escribía mediante un punzón[365]— A mediados del siglo I a.C., en el período helenístico, ya se usa en Roma el término *archivum* para nombrar a la entidad pública que custodia documentos de la administración, mientras que los archivos privados eran llamados *privata scrinia*. La palabra latina *archivum* proviene de la voz griega *archeion*, que hacía referencia al lugar donde se redactaban y conservaban los documentos e igualmente a la magistratura que estaba a cargo de ello. La palabra *archivum*, empezó a utilizarse para darle un contenido similar al que tiene actualmente el 'archivo': conjunto orgánico de documentos que una persona, sociedad, institución, etc., produce en el ejercicio de sus funciones o actividades.[366] Posteriormente, durante el Medievo, San Isidoro de Sevilla fue uno de los primeros en utilizar esta denominación para referirse al sitio donde se albergaban los documentos.[367] Hoy en día se recurre al término 'archivo' para aludir tanto al conjunto de documentos como al edificio o sitio que los alberga. La periodización para la evolución del archivo asigna, después de la etapa de la Antigüedad; la de los cartularios en la Edad Media; del Archivo de Estado como

---

[363] (PÉREZ LARGACHA 2001, 47).
[364] (GARCÍA CUADRADO 1998).
[365] Aunque no era éste el único soporte, pues también se usaba el bronce, el papiro, la piedra, etc.
[366] Para una definición más amplia véanse Tabvlarivm: el archivo en época roma) (FERNÁNDEZ ROMERO 2003, 60-62); Diccionario de términos archivísticos; Procurator bibliothecae augusti: Los bibliotecarios del emperador en los inicios de las bibliotecas públicas en Roma (RODRÍGUEZ VALCÁRCEL 2004).
[367] (FERNÁNDEZ ROMERO 2003, 61).

arsenal de la autoridad durante el Antiguo Régimen[368] y, la de que se prolongó del siglo XIX hasta la época contemporánea, la de los archivos como laboratorios de la Historia.[369] Como disciplina científica, la archivística es identificada en el siglo XIX, cuando, posterior a la Revolución Francesa, cuestiones políticas y sociales llevan a postular una proyección histórica de los archivos y a la archivística como "un saber del Estado por y para el control, organización y descripción de documentos históricos"[370]

Para el presente trabajo habremos de tomar la amplia acepción de documento que señala que éste es: "toda fuente de información registrada sobre soporte",[371]—para actualizar la definición, habría que añadir la variante del soporte digital. Otra definición general es la que califica como documento cualquier objeto material que contenga información, como una "forma objetiva de conocimiento riguroso fijado y conservado en un soporte y potencialmente apto para ser transmitido"; o bien "todo conocimiento fijado materialmente sobre un soporte, *y* susceptible de ser utilizado para consulta, estudio o trabajo. Un utensilio irreemplazable para transmitir los conocimientos, las ideas y dar cuenta de los hechos".[372]

En la legislación mexicana, la Ley Federal de Archivos, se define: [373]

> Archivo: Conjunto orgánico de documentos en cualquier soporte, que son producidos o recibidos por los sujetos obligados o los particulares en el ejercicio de sus atribuciones o en el desarrollo de sus actividades;[374]

En varias de las acepciones vistas es posible incluir al libro, como se hará a través de este trabajo; y, tanto como se recurrirá a la archivística, se hará lo

---

[368] Después del Medievo hasta fines del siglo XVIII.
[369] (GARCÍA CUADRADO 1998).
[370] (CONDE VILLAVERDE 2006, 34).
[371] *Glosario de términos bibliotecarios RDIB*, disponible en http://www.bibliopos.es/recursos/enlaces/recursos-bibliotecarios1.htm#10 (acceso: 3-dic-2011) y (BAZANTE 2008, 129).
[372] (JIMÉNEZ CONTRERAS 1987, 8-9).
[373] (CONGRESO DE LA UNIÓN, Ley Federal de Archivos 2012, art. 4).
[374] Esta ley especifica que el archivo puede ser administrativo, de concentración, de trámite, histórico o privado de interés público.

propio con la bibliotecología —ciencia social que abarca al conjunto sistemático de conocimientos referentes al libro y a la biblioteca estudiando sus objetivos, principios, contenido, sistema y leyes de desarrollo; también trata la formación y acumulación de fondos, operaciones técnicas y utilización de riquezas literarias en interés de la sociedad, así como la gerencia de bibliotecas.[375]

5.2.2. El documento de biblioteca

Ahora corresponde referirnos a la biblioteca, término que se utilizó por vez primera en la Grecia antigua, derivado del vocablo *biblios* que significa ‘libro’ y de *theke,* ‘lugar’.[376] Los rollos de papiro se colocaban en una urna de madera o piedra conocida como *bibliotheke*, palabra que muy pronto significaría colección de libros. En la actualidad, biblioteca es:

> una colección de libros y otros documentos impresos, audiovisuales, electrónicos o informáticos debidamente organizada que sirva para cubrir las demandas generales o específicas de lectura e información. Institución cultural donde se conservan, reúnen, seleccionan, inventarían, catalogan, clasifican y difunden conjuntos o colecciones de libros y otros materiales bibliográficos reproducidos por cualquier medio para su lectura en sala pública o mediante préstamo temporal. [377]

El libro, objeto fundamental de la biblioteca, para autores de formación bibliotecaria y humanista, es “un objeto cultural y transmisor de conocimiento”, es, asimismo, descrito como “cualquier porción, del pensamiento humano, transmitida por escrito o por símbolos de una especialidad, difundida por procedimientos mecánicos, fotomecánicos o audioparlantes y comunicada al prójimo usando materiales de cualquier forma o extensión”.[378] Según el *Glosario*

[375] Glosario de términos bibliotecarios RDIB.
[376] (RAMÍREZ s.f.).
[377] Glosario de términos bibliotecarios RDIB.
[378] (JIMÉNEZ CONTRERAS 1987, 10).

de Términos Bibliotecarios RDIB, libro es obra impresa o manuscrita no periódica que consta de muchas hojas de papel, pergamino, vitela u otro material, cosida o encuadernada que se reúne en un volumen. Cada una de ciertas partes principales en que suelen dividirse las obras científicas o literarias, y los códigos y leyes de gran extensión.[379]

Si bien aquí se empleará el término documento para referirse tanto a materiales bibliográficos, registrales, reproducciones de un original, es decir tanto a los *items*[380] textuales, no textuales, audiovisuales como digitales, en los que se incluyen libros impresos y manuscritos, registros sonoros y audiovisuales y en general toda fuente de información registrada sobre soporte.

5.2.3. Patrimonio documental y bibliográfico

Es conveniente señalar que en el ámbito del patrimonio cultural existe diferencia entre lo que es considerado patrimonio documental y patrimonio bibliográfico, de tal manera que:

> PATRIMONIO BIBLIOGRÁFICO lo constituyen los libros y se guarda en las bibliotecas y colecciones bibliográficas de titularidad pública; obras literarias, históricas, científicas o artísticas de carácter unitario o seriado, en escritura manuscrita o impresa, de las que no conste la existencia de al menos tres ejemplares en las bibliotecas o servicios públicos; y ejemplares producto de ediciones de películas cinematográficas, discos, fotografías, materiales audiovisuales y otros similares de las que no consten al menos tres ejemplares en los servicios públicos, o uno en el caso de películas cinematográficas.[381]

379 Glosario de términos bibliotecarios RDIB.

380 *Item* o Unidad documental, sinónimo de documento conformado por un elemento sin importar el soporte en el que se encuentre o su extensión. (ADABI s.f.); *Item*, Documento o conjunto de documentos en cualquier forma física, publicado, impreso tratado como una unidad, y que como tal constituye la base de una sola descripción bibliográfica (AACR2) y (GORMAN y Winkler 1999, 689).

381 Manual de procesamiento documental para colecciones de patrimonio cultural. Modelo de Gobierno Electrónico para Ciudades Patrimonio de la Humanidad (BAZANTE 2008, 142) y (QUEROL 2010, 293) Tanto Bazante como Querol toman las definiciones de la Ley de Patrimonio Histórico Español.

Los fondos del patrimonio bibliográfico, se generalmente se originan en la actividad creadora del hombre.[382]

PATRIMONIO DOCUMENTAL puede ser un solo documento de cualquier tipo, o bien un grupo de documentos, como una colección, un fondo o unos archivos.[383]

También se considera que es el constituido por documentos de cualquier época generados, conservados o reunidos en el ejercicio de su función por servicios públicos; documentos con una antigüedad superior a los cuarenta años, generados, conservados o reunidos por entidades y asociaciones de carácter político, sindical o religioso y por las entidades, fundaciones y asociaciones culturales y educativas de carácter privado; documentos con una antigüedad superior a los cien años generados, conservados o reunidos por otras entidades particulares o personas físicas; y documentos que, sin alcanzar la antigüedad indicada en los apartados anteriores, merezcan dicha consideración;[384] los que, sin tal antigüedad, merezcan dicha consideración y todos los que la administración pública declare como tales.[385]

La Ley Federal de Archivos, integra en un solo concepto la concepción de patrimonio documental y bibliográfico, dándole el carácter de nacional, así:[386]

PATRIMONIO DOCUMENTAL DE LA NACIÓN.- Documentos de archivo u originales y libros que por su naturaleza no sean fácilmente sustituibles y que dan cuenta de la evolución del Estado y de las personas e instituciones que han contribuido en su desarrollo, o cuyo valor testimonial, de evidencia o informativo les confiere interés público, les asigna la condición de bienes culturales y les da pertenencia en la memoria colectiva del país.

En tanto que si se acepta que el patrimonio bibliográfico es el resguardado en las bibliotecas, La Ley General de Bibliotecas, aunque no define propiamente "patrimonio bibliográfico", dice que el acervo de la biblioteca:[387]

---

382 (MIGUÉLEZ 1995, 281).
383 A su vez, una colección es una serie de documentos seleccionados individualmente. Un fondo es una colección o serie de colecciones que obran en poder de una institución o una persona, o un fondo o conjunto de documentos, o una serie de documentos que obra en poder de un archivo. (R. -a. EDMONDSON 2002, 9), (FOSTER, et al. 1995, 6).
384 (BAZANTE 2008, 142).
385 (QUEROL 2010, 287).
386 (CONGRESO DE LA UNIÓN, Ley Federal de Archivos 2012, art. 4 XXXI).

podrá comprender colecciones bibliográficas, hemerográficas, auditivas, visuales, audiovisuales, digitales y, en general cualquier otro medio que contenga información afín.

5.3. REGISTRANDO LA MEMORIA DE LA HUMANIDAD LLEGAMOS AL DOCUMENTO

> La lectura siempre es apropiación, invención, producción de significaciones. … el lector es un cazador furtivo que recorre las tierras de otro. Apropiado por la lectura, el texto no tiene exactamente el sentido que le atribuyen su autor, su editor o sus comentaristas.[388]

La humanidad se ha valido de distintos medios para la inscripción y la transmisión del pensamiento y del conocimiento, los cuales han subsistido a lo largo de la historia; la invención de distintos materiales de escritura y el avance de la tecnología ha dado como resultado la existencia de diversos formatos y soportes, pero en principio siguen siendo: la oralidad, el manuscrito y el impreso; las dos últimas son la modalidad característica del documento tradicional; la oralidad, como las expresiones vivas inmateriales, ha requerido tanto de la escritura como advenimiento de la medios tecnológicos para llegar a inscribirse en un documento.

El documento, en opinión de Paul Otlet, es "la memoria materializada de la humanidad, en la que día a día se registran los hechos, las ideas, acciones, sentimientos… que han impresionado el espíritu del hombre”, para él, lo que importaba era la función informativa y preservadora que debía cumplir el documento para que fuese considerado como tal, mismo que requiere de cuatro

387 (CONGRESO DE LA UNIÓN, Ley General de Bibliotecas 1988).
388 Las revoluciones de la cultura escrita. Diálogo e intervenciones (CHARTIER 2000, 51).

elementos: materiales, gráficos, lingüísticos e intelectuales,[389] para ser portador de información y elemento de memoria.

Por su naturaleza, se puede inferir que desde el punto de vista técnico, el documento es objeto de estudio de varias disciplinas, entre ellas: Documentación, Archivística, Bibliografía[390], Bibliotecología, Documentografía[391] y hasta de la Museología, entre otras, en las que el interés del documento está en sus elementos constitutivos, como realidad individual y como conjunto y sus relaciones con el entorno histórico.[392] Pero también, su misma naturaleza ha conducido su estudio desde dos enfoques medulares: en primera instancia el antropológico y cultural que considera el documento como una extensión o instrumento del ser humano para conservar y transmitir ideas, sentimientos, informaciones y una perspectiva histórico-jurídica en la medida en que el documento puede ser prueba fehaciente del acontecimiento de un hecho histórico o jurídico. Por otro lado está el enfoque que considera un triple perfil: el documento histórico, el documento/ monumento y el documento diplomático,[393] es decir, por un lado está su contenido y apropiación por parte del lector—la significación que adquiere en cuanto a las prácticas de lectura, momento, lugar, hábitos del lector[394]—y por el otro el documento en sí mismo como objeto de estudio.

En el ámbito de la antropología cultural, el documento es un invento concebido por el ser humano con el propósito de conservar su mundo perceptual, cognitivo y creativo, como son los datos, las informaciones, las

---

389 (JIMÉNEZ CONTRERAS 1987, 7).

390 Bibliografía es la ciencia que trata del conocimiento y descripción de los libros; la publicación en la que se recogen descripciones bibliográficas; se usa también para designar un conjunto de publicaciones sobre un tema o de un autor, un lugar, etc. *REGLAS de Catalogación* (Dirección General del Libro 1999).

391 La Documentografía, Es la ciencia general del Documento separándola y oponiéndola a la bibliografía. Es el término que se utiliza para describir los Documentos, buscando una analogía con la bibliografía. (ARÉVALO 1991)

392 (JIMÉNEZ CONTRERAS 1987, 16).

393 (LÓPEZ YEPES s/f, 276).

394 (CHARTIER 2000, 164).

sensaciones, los sentimientos, las evocaciones, más allá de la capacidad de retención de su memoria biológica en el tiempo y en el espacio, y a su vez tiene la posibilidad de facilitar la transmisión de los mismos no solo a su generación, sino también a las venideras. De esta manera, el documento como memoria, es una prolongación del ser humano al reflejar su tendencia al registro, conservación y transmisión de ideas, sensaciones y datos.[395] Ello, sin embargo, requirió de un grado de cultura relacionado con el nacimiento de la escritura y la apropiación de un soporte físico para tal fin, quizá, para satisfacer los requerimientos de organización y control de las sociedades, lo que ha permitido entender a la cultura como acumulación de conocimiento y actualización temporal del mismo.

Cabe enfatizar que la importancia de los documentos no necesariamente está determinada por su ‘carácter histórico’, ésta puede estar supeditada a su valor primario, es decir, a la finalidad o uso por el que ha sido proyectado, pero también al valor secundario, más allá de la información relacionada con su elaboración.[396] Por otro lado, los valores imperantes en una sociedad determinada, en un momento determinado, son los que definen los procesos sociales por los que se crean y se destruyen significaciones —que los archivos deben plasmar en la valoración documental—atribuir criterios de conservación es uno de los elementos esenciales para la valoración de documentos y, por ende, para configurar parte de la memoria futura de la sociedad.[397]

La memoria de la humanidad tiene como manifestación por excelencia, al documento; las investigaciones arqueológicas e históricas nos permiten comprobar la existencia de repositorios documentales, por ejemplo en Mesopotamia, Nínive, Egipto, Nipur, Grecia, Roma, por mencionar sólo algunos

[395] (LÓPEZ YEPES s/f, 277).

[396] Valor primario es aquel que tiene el documento a partir de su creación o recepción. Puede tener carácter jurídico, fiscal, administrativo y contable. Valor secundario es aquel que adquiere el documento una vez que pierde sus valores primarios y pasa a tener utilidad histórica y social. (ADABI s.f.).

[397] (CERMENO MARTORELL y Rivas Palá 2010, 18).

que datan de antes de la era cristiana.[398] Precisamente, en el devenir histórico, sin que sea posible puntualizar su origen, se ha gestado lo que Jean Lebrun denomina ‘el sueño de la biblioteca universal’, que no es otra cosa que “el deseo exasperado de capturar, mediante la acumulación sin carencias, todos los textos escritos alguna vez, todos los saberes constituidos”. Este sueño compartido por tantos y tanto tiempo, explica el mismo Lebrun: “siempre estuvo acompañado de decepción porque ninguna colección, por grande que fuera, podía dar más que una imagen parcial de la totalidad necesaria” (CHARTIER 2000, 112). Actitud que respecto de la palabra escrita, enfrenta la preocupación por la pérdida o la falta de memoria. Mucho se ha escrito respecto a ello, lo que ha motivado las iniciativas para salvaguardar el patrimonio escrito de la humanidad desarrollada mediante acciones puntuales como: la busca de textos antiguos, la copia de los libros más preciados, la impresión de los manuscritos, la construcción de las grandes bibliotecas, la compilación de esas “bibliotecas sin muros” que son las colecciones de textos, los catálogos o las enciclopedias.[399] Debido a factores tecnológicos y económicos, a procesos políticos y culturales y a las demandas sociales la evolución de archivos, bibliotecas, centros de documentación y museos ha mostrado cambios significativos,[400] se ha promovido la idea de repositorios que alberguen ‘todo el conocimiento’ y que estén ‘abiertos a todo el mundo’ y en ‘todo momento’.

5.3.1. Memoria—testimonio—historia

El ser humano, donde y cuando quiera que éste haya transitado, ha dejado alguna impronta de su vida y de su intelectualidad, con esa huella él mismo ha construido la historia, comenzando con su propia memoria—experiencia individual y ampliándola posteriormente a lo colectivo. Historia y memoria se retroalimentan recíprocamente y así se encargan de recoger el

398 (CASTILLO GÓMEZ 2001, 29-52).
399 (CHARTIER 2000, 113).
400 (GARCÍA CUADRADO 1998, 9).

pasado para servir al presente y al futuro, en un trasfondo que puede bien insertarse en la Sustentabilidad.

La historia como información y conocimiento del pasado ha sido ampliamente estudiada por la filosofía y por la historiografía, en los enfoques de esas ciencias se encuentran las concepciones aplicadas en esta disertación. En sentido genérico, la historia como pasado conlleva una dimensión de tiempo. Puede también ser entendida como transmisión y conservación, a través del tiempo, de creencias y de técnicas por medio de la tradición. El significado lato de la filosofía la describe como mundo histórico, es decir, "la totalidad de los modos de ser y de las creaciones humanas en el mundo, o bien la totalidad de la vida espiritual o de las culturas" (ABBAGNANO 2001). La historia como objeto de la historiografía, es la historia focalizada (en un período, institución, personalidad, etc.) nunca una totalidad absoluta o universal que comprenda todo dentro de sí; emplea las expresiones 'objeto histórico' o 'realidad histórica' con tres características básicas:[401]

a) *Individualidad* o *unicidad*, por la que el hecho histórico se presenta como algo único e irrepetible, en el sentido de estar individualizado por dos parámetros fundamentales: cronología y geografía.
b) *Correlación* del hecho con otros hechos, por medio de los cuales es explicado y comprendido.
c) *Significado* o *importancia*, consistente en la capacidad demostrada de condicionar otros hechos, de producir en su curso variaciones que pueden ser atribuida de algún modo al hecho en cuestión.

Partiendo de la idea de historia como ciencia del estudio del pasado, de la memoria en el tiempo, W. H. Walsh[402] la explica en dos perspectivas: "la palabra 'historia' es ambigua en sí misma., cubre a) la totalidad de las acciones humanas

[401] *s.v.* "Historia" (ABBAGNANO 2001, 609-615).
[402] En Philosophy of History; an Introduction. New York 1960, p. 14.

del pasado, y b) la narración o exposición de esas acciones que ahora construimos" (MEYER 2000, 111).

El sentido de la historia en su carácter de memoria, es constituirse en un enfoque cultural. Como memoria, se conforma en la acumulación del día a día, de la cotidianidad, en un sinfín de hechos, pensamientos, ideologías, discursos, etc.; pero precisamente es como la 'memoria': fragmentaria y selectiva, como explica Collingwood: interpreta testimonios y obtiene respuestas a cuestiones que plantea de sucesos pasados.[403] Lo conservado en la memoria sólo adquiere su carácter de testimonio histórico en virtud de la actitud histórica respecto a ello, no porque los que lo presenciaron consideraran que sus vivencias fueran testimonios históricos, sino por quienes lo consideran como tales y eso puede ser en el pasado o en el presente.[404] No obstante, la historia no es meramente un registro cronológico de sucesos; es una explicación del pasado a través del presente y del presente a través del pasado;[405] la historia es también un tipo de investigación; el historiador parte de una incógnita, se enfoca en algo para tratar de descubrirlo, de entenderlo y de explicarlo, implica relacionar acciones y sucesos documentados entre sí, en ese sentido, la historia es una ciencia. Aunque el sentido ha variado, el interés por ordenar el pasado ha existido desde la antigüedad y en el transcurso del tiempo ha adoptado distintas funciones y características, "en el siglo XVIII, la gente empezó a pensar críticamente acerca de la historia, [de la misma manera] como había aprendido a pensar críticamente acerca del mundo que le rodeaba, fue entonces cuando la historia comenzó a

[403] *Idea de la* historia (COLLINGWOOD 1946, 69).
[404] Testimonio es "la declaración de aquello que hemos visto, escuchado, percibido y que sirve al esclarecimiento de la verdad". Además, la actualización del pasado a través de la escritura-testimonio conduce también a los problemas del tiempo transcurrido, del recuerdo, de la memoria, del silencio, o más todavía, al del olvido; "El testimonio constituye la estructura fundamental de transición entre la memoria y la historia". El testimonio es un relato que conjuga la reflexión de un individuo sobre su vida y la descripción de acontecimientos de los cuales ha sido partícipe, que hacen del narrador un testigo". (REJAS MARTÍN 2009, 2-4).
[405] (RAYNOR 1987, 6).

perfilarse como una forma particular de pensamiento” y a perfilar la Historia como ciencia.[406]

Para el siglo XIX los historiadores, nos dice Dalhaus, establecían una distinción entre la ‘realidad’ y la ‘verdad’ de la historia, a cuya luz adquiere sentido y estructura la acumulación de hechos.[407] Es una dicotomía con un hilo conductor, el de la memoria histórica —comentada anteriormente— y es también que lo que se registra y documenta; son aquellos sucesos que, por razones culturales e individuales, alguien cree que son significativos y por consiguiente toma nota de ellos o resguarda sus testimonios. De la manera en cómo se entienden los sucesos, cómo se aplica un patrón a nuestro presente, que incluye tanto el pasado inmediato y remoto, como el futuro que se vislumbra es como se plasma la historia. La comprensión y, por lo tanto, la interpretación de un suceso depende no sólo de un presente contextual, sino de las implicaciones que se piensa que ha tenido ese suceso para los sucesos subsiguientes. La historia de la música no ha podido sustraerse a un ‘espíritu de la época’ con el cual está a la sombra de la sociología, ante esta realidad, el lector de la historia debe estar consciente que lo que encontrará no es la verdad final inatacable, sino que, sabiendo lo que tiene que decir, pueda establecer su propia verdad a partir de ella y de las interpretaciones de las que pueda disponer,[408] pues aun cuando el historiador no se proponga hacer una selección de hechos, seguramente hará énfasis en aquello que considere que puede confirmar su interpretación de razones, circunstancias y desenlaces.

La Historiografía es la ciencia de la historia, a la que se le ha otorgado la función que se encuadra en una acepción amplia de ser ‘historia de la historia’, el vocablo ‘historiografía’, fue acuñado por T. Campanella para referirse a “el arte de escribir correctamente la historia”. Una de las acepciones de historiografía

[406] COLLINGWOOD (1946, 63).
[407] DALHAUS, *Fundamentos de la historia de la música.* (1997, 19).
[408] (MEYER 2000, 115); (DALHAUS 1997, 11); (RAYNOR 1987, 6).

alude al conocimiento histórico como distinto de la realidad histórica, distingue y reconoce entre la experiencia histórica y la realidad histórica, entre el sujeto y el objeto, entre el presente y el pasado, como una de las condiciones fundamentales de la investigación histórica.[409]

La historia se sostiene por lo que de la memoria ha sido apartado o seleccionado del universo de sucesiones de hechos que fueron en algún momento registrados —por medio de tradición oral o documentalmente— y que hoy son testimonios de ese pasado. Para el historiador, como dice Collingwood en *Idea de la historia*, "la historia procede interpretando testimonios", entiéndanse por estos, "la manera de designar colectivamente aquellas cosas que singularmente se llaman documentos". En la moderna concepción de la historia, se reconstruye el pasado partiendo de documentos tanto escritos como no escritos, que son críticamente analizados e interpretados. Los testimonios, nos dice este autor, son autoridades a interpretar, por lo que "las cosas esenciales en la historia son la memoria y las autoridad".[410] Los testimonios—documentos, monumentos, orales u otros objetos—son fuentes imprescindibles en la historia, para acceder, indirectamente, a acontecimientos del pasado. El investigador debe acercarse a los documentos de carácter narrativo, así como a los administrativos, literarios, didácticos, descriptivos, comerciales, testamentarios, etc., según sea el caso para encontrar información explícita y/o implícita necesaria para su estudio.

El recuento del pasado tiene sus orígenes en la transmisión oral memorística, empero, indiscutiblemente la invención de la escritura ha permitido ampliar inconmensurablemente la memoria, al grado que se ha precisado confiar su custodia a los documentos y ante la magnitud de éstos se ha sido necesario asignarles depósitos especializados: las bibliotecas, los archivos, los centros de

[409] *sv* "historiografía" (ABBAGNANO 2001).
[410] (COLLINGWOOD 1946, 69 y 288).

documentación y los museos. Si bien historia y memoria son materias definitivamente distintas, “tienen en común que, en cada caso, el objeto es el pasado”.[411] La escritura es el producto de la intelectualidad que ha permitido a la memoria ampliar su capacidad de testimonio, compilación y documentación y de esta manera cerrar un círculo bidireccional en el quehacer de la historia.

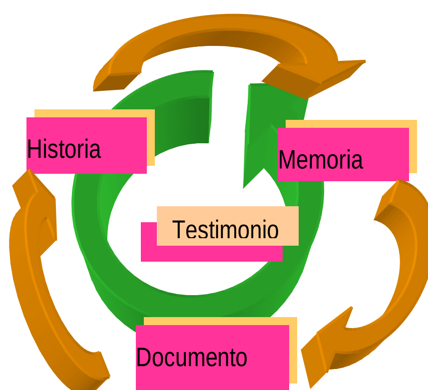


Figura 5.6. Relación historia-memoria-documento.

Con la dimensión de acervos y diversidad de contenidos acopiados en el transcurso de la historia, la memoria documental es un elemento esencial que da testimonio de la “identidad” y prueba de la ideología, tanto individual como colectiva, cuyo sentido es una de las actividades fundamentales de los individuos y de las sociedades. Tradicionalmente, dice Le Goff, la memoria documental ha sido materia de trabajo profesional de los antropólogos, los historiadores, los periodistas, los sociólogos[412] pero habría que incluir bibliotecólogos, archivistas e investigadores en todas las áreas y disciplinas.

La vastedad de testimonios existentes —ya sean documentales, orales o presenciales, memoria social— es tal, que la totalidad del mundo perceptible es potencialmente y en principio, testimonio histórico para el historiador, para que

[411] (COLLINGWOOD 1946, 455).
[412] (LE GOFF 1991, 181-183).

no sea solo un acontecimiento percibido y registrado, es necesario utilizarlo en la organización del hecho a investigar, reconocerle en la medida en que se pueda utilizar en el proceso de hacer Historia.

5.3.2. Entre la cultura oral y la cultura escrita

> En principio, todo documento es un testimonio escrito. Nace de la expresión oral, de la que conserva su función, y la eleva a escritura, pasando de momentáneo a permanente.[413]

La escritura hace posible la conservación y transmisión del discurso, hoy en día "la presencia de lo escrito en las sociedades contemporáneas es tal que supera toda capacidad de conservación, aún en el caso de la biblioteca más grande del mundo".[414] La escritura supone la posibilidad de que todos los hombres, y no solo un grupo de iniciados, tuvieran acceso al pensamiento recogido por escrito y aunque su invención ha sido muy apreciada, aunque controvertible, hoy puede resultar sorprendente que también haya sido fuertemente condenada: por ejemplo para Platón significaba una amenaza para la memoria, y para Saussure[415] es "una imposición monstruosa sobre el habla, pues el signo, es la relación arbitraria entre el significado y el significante".[416]

Pese a los beneficios que hoy se le reconocen a lo escrito, al principio de su aparición suscitó interesantes polémicas, entre los testimonios de ello podemos citar en los "Diálogos Platónicos" el *Fedro o del amor*,[417] donde Sócrates de relata una "antigua tradición" egipcia sobre la conveniencia o inconveniencia que se puede encontrar en lo escrito, del que puede inferirse el

---

413 (GARCÍA ORO 2004, 2007).
414 (CHARTIER 2000, 78).
415 Ferdinand de Saussure (1857-1913) teórico suizo y profesor de lingüística en la Universidad de Ginebra.
416 (PAYNE 2002, 173 y 579)
417 *Diálogos: Fedro o del amor* (PLATÓN 1979, 657-659).

hecho de que Sócrates nunca escribiera sus discernimientos. (Véase el Apéndice 5.1.)

Afortunadamente, a este respecto, el discípulo no siguió la línea del maestro, de lo contrario nunca hubiéramos podido conocer el pensamiento de aquel sofista. Aunque cabrá la duda de sí Sócrates pensó algún día en escribir sus discursos, pues como él mismo le decía en otro párrafo del *Fedro*, haciendo referencia al momento en que, ya llegada la vejez y la memoria se resiente, es “sembrando sus conocimientos en los jardines de la escritura”, que se puede formar un tesoro de recuerdos, y “regocijarse viendo crecer estas tiernas plantas”.[418] Tal vez la reconciliación entre estas posturas está en que si bien es cierto que ‘lo escrito’ no tiene por sí mismo la posibilidad de ‘defenderse’ pues para ello requiere de un interlocutor, también es cierto que ‘lo escrito’ permanece más allá de su autor.

Desde la Antigüedad han existido “hombres-memoria” que eran funcionarios de la memoria —también llamados “memorias vivientes”, o los *mnemon* en Grecia— eran individuos que conservan el recuerdo del pasado (en la referencias históricas y literarias se vinculan con el mito, con la leyenda cuando se les concibe como los personajes que acompañan a los héroes para recordarles el orden divino de su misión, cuyo olvido tendría como consecuencia la muerte);[419] conllevan otra fuerte asociación a la urbanización de las sociedades, que es la custodia en su memoria, de lo que es útil a la comunidad a la que pertenecen o a la autoridad a la que sirven en materia religiosa y jurídica, principalmente.[420] En las sociedades orales, los hombres-memoria son los especialistas de la memoria,[421] en las sociedades donde convive la cultura oral

418 (PLATÓN 1979, 659).
419 Está idea es recurrente en mitos fundacionales, epopeyas y sagas de diferentes culturas.
420 (LE GOFF 1991, 144).
421 En *El orden de la memoria,* encontramos la siguiente explicación de lo que son los hombres-memoria: <<genealogistas>>, custodios de los códices reales, historiadores de corte, <<tradicionalistas>>,…que son <<la memoria de la sociedad>> y que son al mismo tiempo los depositarios de la historia <<objetiva>> y de la historia <<ideológica>>. Además, <<jefes de familia bardos, sacerdotes… [se] reconoce a estos personajes, <<en la humanidad tradicional, la tarea fundamental de mantener la cohesión del grupo>> (LE GOFF 1991, 137).

con la escrita, como es por ejemplo el caso de la sociedad del Medievo, los hombres-memoria eran ancianos prestigiados y útiles para el resguardo de la memoria y el conocimiento.[422] En la Antigüedad existen suficientes ejemplos de sociedades con escritura ideográfica y jeroglífica, como la egipcia, la sumeria, la acadia, etc., empleadas como extensión de la memoria y transmisión de la cultura, pero recordando que no todo mundo sabía descifrar la escritura, coexistían 'hombres-memoria'. En el caso del conocimiento musical, la situación es semejante, existieron—y existen—'libros vivientes' o 'tesoros vivos' especializados en la retención y la transmisión del repertorio y la ejecución del mismo, que sin embargo, también se valen de recursos mnemotécnicos[423] como cifrados, tablaturas, gráficas, asociaciones, hoy también registros sonoros, etc., para complementar su memoria.

En la transición del libro histórico y el 'libro oral' hay una etapa protohistórica, que se refleja en la búsqueda de libertad de las restricciones de la comunicación oral, mantener cierta persistencia del mensaje, para ser recordado en el tiempo. La transmisión de los mensajes a través de objetos o dibujos con un valor significativo, es la alternativa.[424]

Así, durante el Alto Medievo la cultura oral pertenece a los hombres-memoria, sin excluir a la cultura escrita. Para ésta, cuando la incertidumbre social provocada por las invasiones bárbaras ponía en riesgo el conocimiento, y especialmente el escrito, fueron las escuelas abaciales o monacales el refugio privilegiado de la cultura, [425] pues en ellas se realizaron trabajos de transcripción, de copia y de conservación de los clásicos, entre otros textos, gracias a lo cual

[422] (LE GOFF 1991, 156).
[423] *Reflexiones sobre la posibilidad de una notación musical en el Antiguo Egipto* (BARAHONA JUAN 1997). Disponible en: http://www.egiptologia.net/isis/b7-bara1.html (acceso: 29-sep-2013).
[424] *Historia del libro y las bibliotecas antes de la aparición de la imprenta* (s.f., 1) Disponible en: http://sabus.usal.es/docu/pdf/Histlib.PDF (acceso: 29-sep-2013).
[425] En la Iglesia en principio y, sus los recintos relacionados con ella e incluso sus alrededores en un radio de un kilómetro, se ejercía el "Derecho de Asilo" que se basa en la inviolabilidad inherentes a las cosas sagradas. (*The Catholic EncyclopiediaOnline.* (2009). Disponible en*: http://www.newadvent.org/cathen/ (acceso: 29-sep-2013).*

aquellos autores han podido llegar a nosotros. A la par de los poderes tradicionales —el *sacerdotium* y el *regnum*— figuró un tercer poder, el *studium* o la clase de los intelectuales, que ejerció un peso notable sobre la vida social de aquella época[426] cuyo fruto de su meticulosidad se refleja en valiosos acervos documentales que se han podido preservar. Ya en el Bajo Medievo, época en que se mantiene un equilibrio entre la memoria oral y la escrita, grupos como los *litterati,* desarrollan la práctica de lo escrito como soporte de la memoria. En general en la literatura la oralidad y la escritura son muy próximas, y “la memoria es uno de los elementos constitutivos de la literatura medieval”[427]

El neoplatonismo tiene su influencia en varios aspectos de la cultura, así, en la universidad medieval, la facultad de artes liberales, cuyo plan se basaba en el *trivium* y el *cuadrivium,* considerado la base de todo aprendizaje.[428] En el *trivium*, conformado por la gramática, la retórica y la dialéctica —hoy más asociadas a la escritura, las ciencias del lenguaje, en oposición a las del número ubicadas en el *quadrivium* integrado por la aritmética, la geometría, la astronomía y la música—, la memoria es la quinta operación de la retórica[429], aunque la connotación no se dirigía a la preservación de la cultura, sino empleada como memorización del discurso, usada para convencer al oyente.

En el sistema universitario escolástico, permanece el recurso de la memoria, fundado todavía más sobre la oralidad que sobre la escritura, pues se consideraba que la memoria era un glorioso y admirable don de la naturaleza, por medio del cual se evocan las cosas pasadas, se abarcan las presentes y contemplan las futuras, gracias a su semejanza con las pasadas (LE GOFF 1991, 158-159).

[426] (REALE y ANTISERI I 1999, 416-418)
[427] (LE GOFF 1991, 156-157).
[428] (REALE y ANTISERI I 1999, 420).
[429] Después de la *inventio*, la *dispositio*, la *elocutio*, la *actio* y finalmente la *memoria (memoriae mandare* “recurrir a la memoria”) (MONTERDE ALBIAC 2004, 233-244); (LE GOFF 1991, 149)¸ (REALE y ANTISERI I 1999, 420).

La memoria ha desempeñado un papel importante en el desarrollo social, en la cultural, en la escolástica y en las formas rudimentarias de la historiografía. Le Goff nos dice que la aparición de la escritura está ligada a una transformación profunda de la memoria colectiva que conforma un doble progreso: por un lado la conmemoración, que puede materializarse por obra de un monumento celebratorio pero también está la producción de un documento escrito. La escritura participa de dos funciones principales: “una es el golpe imprevisto de la información, que consiste en comunicar a través del tiempo y del espacio, y que procura al hombre un sistema de marcación, de memorización y de registro”, la otra “asegura el pasaje de la esfera auditiva a la visual”, [permite] reexaminar, disponer de otro modo, rectificar las frases incluso hasta las palabras aisladas”. Conlleva no solo la apropiación de una habilidad técnica sino, sobre todo, una nueva actitud intelectual. La emancipación intelectual corre de la mano de la emancipación social. Desde la Antigüedad las cartas (documentos escritos que ‘duran por siempre’) eran el recurso más empleado para conservar la memoria de las cosas.[430] Paralelamente, la noción "*popular*" lleva a la idea de *conocimiento y uso generalizado*, accesible a un amplio público, en que una fuente de inspiración puede ser la ‘sabiduría del pueblo’; cuando esto sucede, por lo común se reflejaba la concepción, intencionada o involuntaria, de algún personaje anónimo, cuya creación subsiste —incluso hasta nuestros días y más allá— por la apropiación y difusión, conciente o no, que de ésta han hecho muchos otros, también perdidos en el anonimato de la colectividad.[431]

En el contexto de lo popular y en el campo literario, el parentesco entre la cultura *oral* y la cultura *manuscrita*, al menos hasta la revolución de la imprenta, es mucho más cercano que el existente entre la manuscrita y la *libresca e impresa*. La relación entre la oralidad y el manuscrito es una convivencia en la que el apuntar o escribir un discurso que habría de recitarse o cantarse —y

[430] Citado por Le Goff, *op. cit.* pp. 138-140.
[431] (REYES 2003, 97).

hasta actuarse— en determinada circunstancia, procedía de la preocupación de no dejar a la memoria detalles importantes que se pudieran olvidar , de registrar un discurso previamente pronunciado o de prepararlo para la lectura pública —entonces sería necesario confiar en la capacidad de improvisación del intérprete— más que de la intención conciente de establecer un guión inalterable; muchas de las variantes de “los diversos manuscritos de un mismo texto se deben explicar,…como consecuencia natural de la mutabilidad consustancial de la oralidad y no como consecuencia del proceso de copia. Es conveniente recordar que, en principio, la escritura representaba sólo un relevo provisional de la tradición oral; situación que se percibe en la música y la literatura Medieval con el frecuente uso de los verbos: *oír, escuchar, decir, hablar, contar*, indicios de la omnipresencia de una voz y un público oyente.[432]

Así, por ejemplo, la cultura popular medieval fue predominantemente oral y colectiva. En su conformación intervenían un creador, un intérprete y un público, receptor y en ocasiones también partícipe. En este contexto, la palabra era ineludible; la creación destinada a la representación teatral, incluía música y danza, improvisación y adaptación (que no aleatoriedad) pues cada presentación era conducida por el arte de intérpretes profesionales: juglares, recitadores, lectores, predicadores, en fin, como califica Frenk en *Los espacios de la voz*: por todos aquellos "portadores de la voz"[433] también llamados hombres-memoria (véase nota 421 de este capítulo). El recurso escrito en realidad era un soporte a la memoria.

Con el arraigo de la escritura, lo popular cede la preeminencia de la ‘sabiduría del pueblo’ a la autoridad del individuo (o institución) productor; aunque la escritura puede, también, registrar la memoria colectiva; cuando es de carácter oficial, es selectiva en el registro de “los actos financieros y religiosos,

---

432 (FRENK 1991, 10-16).
433 (FRENK 1991, 15-16).

las consagraciones, las genealogías, el calendario, todo aquello que […] no puede fijarse en la memoria de modo completo ni en la concatenación de gestos, ni en productos, [434] la escritura-memoria es también un instrumento de gobierno. Por otra parte, la escritura incrementa en el tiempo y el espacio la capacidad de memoria y de comunicación social.[435]

En música, a semejanza de lo que ocurrió con la palabra, la tradición oral también se trasladó a la escritura mediante diversos sistemas de notación; esto permitió representar por medio de la escritura musical la evolución de la práctica interpretativa, por largo tiempo la escritura musical ha sido la continuación de la actividad oral.[436]

Antes del surgimiento de la tecnología, que ha permitido contar con el registro de los sonidos, la escritura se diferenciaba del habla por el hecho de que era la forma del lenguaje que no dependía de la presencia del creador del mensaje para llegar a un receptor.[437] Una de las principales funciones de la escritura es la comunicación a través del tiempo y del espacio, de la esencia del hombre mediante el registro de aspectos selectivos de la memoria, referenciales al ámbito económico, social, filosófico, creativo y de relación con el medio ambiente —economía, sociología y medio ambiente: Sustentabilidad— quizá el legado más importante de la escritura ha sido su trascendencia a las generaciones posteriores. Estos han sido los aspectos siempre presentes en la escritura desde el inicio de la historia hasta nuestros días, abarcando las abstracciones e interpretaciones inmediatas y trascendentales de la cosmovisión del ser humano: religión, historia, geografía, administración financiera y el arte.

---

[434] (LE GOFF 1991, 141).
[435] (Historia del libro y las bibliotecas antes de la aparición de la imprenta s.f., 3).
[436] (TREITLER 1982, 237).
[437] (PAYNE 2002, 173).

Mediante el uso de la escritura, la memoria colectiva se ha diversificado: con ella se puede registrar un hecho memorable y convertir en monumento mediante su inscripción en piedra, en la que subyace la intención de conmemoración, de perpetuación de la memoria y hasta el despliegue de ostentación. Pero la memoria escrita desarrolla otra modalidad, más común, la escritura sobre un soporte ideado para tal fin, aunque ciertamente más frágil, también conserva la intención conmemorativa y de durabilidad. [438] De esta génesis surgió el aforismo de que todo documento tiene en sí un carácter de monumento.[439]

5.3.3. El Monumento que es memoria y el documento que se transforma en testimonio

Para comprender el binomio monumento/documento es de utilidad hacer una comparación etimológica, en este caso se tomará la que presenta Jacques Le Goff en *El orden de la memoria;*[440] de acuerdo con esta fuente la palabra latina *monumentum* está vinculada a la raíz indoeuropea *men* que expresa una de las funciones fundamentales de la mente (*mens*)*,* la memoria (*memini*). El verbo *monere* significa "hacer recordar" "avisar", "iluminar", "instruir", de donde el *momumentum* es un registro del pasado.[441]

En lo que respecta al término latino *documentum*, derivado de *docere,* significa educar, enseñar, ilustrar, instruir, perfeccionar a alguien en el saber, y

[438] Se ha ensayado la escritura en soportes de hueso, estofa (tela con dibujos en el tejido, generalmente de seda), piel, cilindros de piedra y, a veces, arcilla o cera, como en la Mesopotamia; cortezas de abedul, como en la antigua Rusia; hojas de palmeras, como en la India, caparazones de tortuga como en China; y finalmente papiro, pergamino y papel.
[439] (LE GOFF 1991, 138-140).
[440] (LE GOFF 1991, 227-233).
[441] En la Antigüedad romana, el *monumentum* se refiere tanto a una obra arquitectónica o de escultura con fin conmemorativo, como a un monumento funerario que transmite el recuerdo del ser vivo. (LE GOFF 1991, 227).

ha evolucionado hacia el significado de “prueba”. [442] El uso habitual del término documento por parte de juristas e historiadores nos lleva a considerar en primera instancia como documentos a aquellos escritos que provienen del ámbito público y oficial, sin por ello olvidar los privados. En el siglo XVII se difunde en el lenguaje jurídico de Francia la expresión *titres et documents*; el sentido moderno donde toma el significado de testimonio histórico, data solamente del siglo XIX.[443] El documento-texto, de fines del siglos XIX y de principios del XX, fue, para la historia positivista, el fundamento o prueba del hecho histórico, aunque cabe aclarar que el documento no es la prueba del hecho *per se*, sino que ésta es el resultado de la elección e interpretación del historiador, de la “intervención del historiador que escoge el documento, extrayéndolo del montón de datos del pasado, prefiriéndolo a otros, atribuyéndole un valor de testimonio que depende al menos en parte de la propia posición en la sociedad de la época y de su organización mental…”[444]

Al análisis lingüístico de Le Goff, que aunque somero, ilustra la relación monumento/documento, se puede añadir una idea más: que para los griegos *Mnemosine*, símbolo de la memoria, era la madre de las musas y de las artes: en una época en que se creía que nada de lo engendrado en su seno sería olvidado, se aludía a ella como la que “reclama a la mente de los hombres el recuerdo de los héroes y de sus grandes gestas y preside a la poesía lírica.[445] El poeta es, por lo tanto, un hombre poseído por la memoria, el aedo es un agorero del pasado, así como el adivino lo es del futuro. Él es el testimonio inspirado de

[442] (GALENDE DÍAZ y García Ruipérez 2003, 18), (LE GOFF 1991, 228) En el capítulo *El estudio diplomático de las fuentes*, se abordarán otros aspectos de las características del documento.
[443] (LE GOFF 1991, 228).
[444] (CORVALÁN 2006); (LE GOFF 1991, 238); (MEYER 2000, 115); (RAYNOR 1987, 6).
[445] Dentro de las nueve musas griegas, Polimnia (mucha memoria, himnos y canciones) protege la poesía sagrada, la oratoria, el arte teatral así como la adivinación, la ciencia de las almas en la cosmogonía y Clío (gloria, reputación, celebración) representa la historia, es caracterizada al lado de una *bibliotheke* y con rollos de papiro en las manos, se encuentra en al campo de la ciencia del hombre. (CIVITA 1973, 369-372).

los ‘tiempos antiguos’, de la edad heroica y, aún más, de la edad de los orígenes”. [446] En latín, memoria—*memor—que* tiene memoria, que recuerda.[447]

La relación monumento-documento en el campo de la memoria-historia, se asocia con la escritura como un rasgo de la memoria colectiva cuando toma la forma de una inscripción conmemorativa en un monumento celebratorio —campo de estudio de la epigrafía—. Representa un esfuerzo por perpetuar sobre piedra la memoria de victorias singulares; los gobernantes ordenan asentar en estelas las ventajas de sus códigos de justicia y el progreso del ‘derecho’; tienen la intención de inmortalizar empresas por medio de representaciones figuradas acompañadas de una inscripción. Esos documentos de piedra conllevan la intención de hacer ostentación y de perpetuar el recuerdo en una narración, de un suceso que conduce a la frontera donde la memoria se hace historia, donde la herencia conduce a ‘hacer memoria de’.[448] Muchos ejemplos de ellos están clasificados como ‘monumentos históricos nacionales’.[449] En este orden de ideas, y para resaltar la asociación monumento-documento, cabe recordar que durante el Medievo los vitrales de las catedrales y la pintura —más bien de carácter monumental— eran ‘los libros abiertos’ para aquellos que no sabían leer y por lo tanto no tenían acceso a los documentos. Dicho de otra manera, esas obras monumentales eran los documentos de la población anágrafa, desde esta perspectiva, todo documento conserva un trasfondo de monumento.

La historia y la memoria colectiva cuentan con dos tipos de fuentes: los documentos y los monumentos, ambos herederos del pasado, términos algunas veces contrapuestos y en otras complementándose. El término *monumento* era

---

[446] La poesía, identificada con la memoria, hace de ésta un saber e incluso una sabiduría. (LE GOFF 1991, 145).
[447] (GÓMEZ DE SILVA 1988).
[448] (LE GOFF 1991, 139-142).
[449] Monumentos históricos nacionales.- son monumentos, inmuebles y ámbitos urbanos, públicos o privados, considerados de interés histórico o histórico-artístico por su representatividad socio-cultural para la comunidad. “Los bienes declarados exceden lo estrictamente arquitectónico, artístico o arqueológico, para asumir la significación histórica de hechos trascendentes acaecidos en esos inmuebles y sitios” (BAZANTE 2008, 138).

de uso común en el siglo XIX para referirse las importantes colecciones de documentos, es decir, a 'monumentos lingüísticos' que, en opinión de Paul Zumthor,[450] revelan un intento de edificación en el doble significado: tanto de elevación moral y como de construcción de un edificio 'de conocimiento' (monumento), esto en distinción a los 'simples documentos' que responden solo a las necesidades de intercomunicación común y muchas veces inmediata; el monumento se define como la manifestación de conmemoración y de ostentación, el documento es validado por la comunicación transmitida de su contenido como finalidad primaria.[451]

El reconocimiento del documento como testimonio escrito, por la escuela positivista del siglo XIX, asentándolo definitivamente en el campo de la historia, le da el estatus de documento=texto. A partir de entonces ningún historiador que aspirara a que su trabajo se calificara de respetable podría omitir las fuentes documentales y el conocimiento de la diplomática. La convicción generalizada entonces aseguraba que no hay historia sin documentos; el historiador francés Lefebvre, en ese mismo sentido, insistía que para los fines de la historia, si un hecho no cuenta con un testimonio registrado en cualquier modalidad de documento, entonces el hecho se ha perdido; el mejor historiador es el que se mantiene lo más próximo posible a la autoridad de los textos.[452] En palabras de Michael Foucault:

> la historia en su forma tradicional se dedicaba a 'memorizar' los *monumenti* del pasado, a transformarlos en *documenti* y a hacer hablar a aquellos vestigios que, en sí mismos, no son enteramente verbales , o dicen tácitamente cosas diversas de aquella que dicen explícitamente; hoy, en cambio, la historia es la que transforma los *documenti* en *monumenti*, y que, allí donde se descifraban los vestigios dejados por los hombres y se descubría en negativo lo que habían sido, presenta un conjunto de elementos

[450] Paul Zumthor (1915-1995) medievalista, historiador literario y lingüista suizo, concepto publicado en "Document et monument. A propos des plus anciens textes de langue française", *Revue des sciences humaines,* 97 (1960, 5-19).
[451] (DULONG 2002, 180-181).
[452] (GALENDE DÍAZ y García Ruipérez 2003, 18).

> que es preciso luego aislar, reagrupar, volver pertinentes, poner en relación, construir en conjunto.[453]

La proliferación de documentos en diversos soportes y formatos y su amplia difusión durante los siglos XX y XXI constituyen una revolución documental que impulsa una nueva memoria colectiva, que se valoriza y organiza en el rubro del patrimonio cultural documental. El concepto de memoria como la capacidad de conservar información es decisivo en la Historia, pero también en el desarrollo social actual y de las futuras generaciones.

5.3.4. Desarrollo de la memoria social

La memoria tiene múltiples funciones; una de ellas, de carácter colectivo, es que, como afirmaba Maurice Halbwachs[454] "el individuo evoque sus recuerdos apoyándose en los marcos de la memoria social".[455] Cuando el hábito y el quehacer diario abandonan ese marco de lo cotidiano para trascender a la región de la memoria, y de la inmediata pasan a la memoria a largo plazo, incrementa su valor en cuanto a pasado-historia que conforma una identidad y una ideología, en primera instancia individual y posteriormente colectiva. A su vez, el incremento del acervo de la memoria colectiva[456] —"lo que queda del pasado en lo vivido por los grupos, o bien lo que estos grupos hacen del pasado"[457]— lleva a su plasmación gráfica, que se transformará, en un amplio sentido, en memoria documental; revolucionando la función de la memoria oral sin destruirla —parafraseando, se puede decir que ahora se hace necesario hablar de memoria

[453] Citado por Le Goff, 1991: 237.
[454] Maurice Halbwachs (1877-1945), sociólogo francés creador del concepto de *Memoria colectiva*.
[455] (YESTE PIQUER 2009, 5)
[456] Memoria colectiva es el proceso social de reconstrucción del pasado vivido y experimentado por determinado grupo, comunidad o sociedad a partir de sus intereses y marcos referenciales del presente (BAZANTE 2008, 138) En Documentación, la memoria colectiva trata de integrar la masa de conocimiento disperso en multitud de Documentos y conseguir, de este modo, un fácil acceso, para una comunidad más amplia, a la comprensión y al dominio de la ciencia, para el bien de la humanidad. (ARÉVALO 1991).
[457] Palabras de Perre Nora (1931-) historiador francés, representante más destacado de la *Nueva historia*. Citado por Le Goff (1991-178).

tangible y de memoria intangible; también, la memoria oral no será el único referente y asiento de los sucesos y concepciones— la complementa modificándola, de manera semejante a como la imprenta sacudió la memoria escrita —en una convivencia entre lo manuscrito y lo impreso, donde los primeros productos de la imprenta llevaban una intención de semejanza, en cuanto a la estructura y la forma, con la producción manuscrita—

5.3.4.1. Memoria—Documento

Un breve paseo etimológico, teniendo como guía "El orden de la memoria" de Jacques Le Goff (1991, 167), puede ayudar a comprender la importancia de la relación memoria-documento: en el siglo XI aparece el vocablo francés *mémoire;* en el siglo XIII *memorial* hace referencia inicialmente a las cuentas financieras —esto, podemos deducir, sigue un transcurso semejante al del documento en general, que en principio sirvió para asentar información relativa a la administración, y después fue extendiéndose a la religión, la jurisdicción y al conocimiento en general, con énfasis en la historia, como plasmación de hechos importantes para el gobierno y lo geográfico-nacional—. En 1320 *un mémoire*, nos dice este autor, designa un expediente administrativo, cuando la memoria se hace burocrática al servicio del centralismo monárquico. Para el siglo XV se tiene *memorable*, época de apogeo de las *artes memoriae* y reflorecimiento de la literatura antigua. Hacia el siglo XVI (1552) surgen los *mémoires,* escritos por un personaje en general de relieve: nace la historia y se afirma el individuo.

La organización de la memoria y sus materiales no sólo es una actividad encaminada a organizar el saber y preservar el recuerdo sino, prácticamente, un aspecto de la organización del poder, ejemplos de estas empresas para organizar la memoria los encontramos, entre muchos otros, en los memoriales españoles de los siglos XVI y XVII y en los anales reales y los archivos de cancillerías y notarías de muchos países y en general en los sistemas de

documentación y archivos actuales. A su vez, “los sistemas de poder imponen los modos de producción, o de no producción, de documentos, los mecanismos de inclusión y de exclusión, de conservación y de eliminación de los mismos, que generan sistemas de archivos para construir la memoria de una sociedad, en sus dos aplicaciones, el recuerdo y el olvido”.[458] La memoria colectiva se ha mantenido como objetivo histórico en la lucha por el poder impulsada por las fuerzas sociales: “los olvidos y los silencios de la historia son reveladores de estos mecanismos de manipulación de la memoria colectiva”.[459]

Y es que, como se dijo con anterioridad, si el documento es el elemento testimonial de “aquello que se ‘documenta’ o ‘registra’ con un propósito intelectual deliberado”,[460] que “sirve para reconstruir la historia; que es un instrumento autorizado con que se prueba y acredita un hecho, un derecho, o se hace constar una cosa” y, es también el “testimonio material de un hecho o acto realizado en el ejercicio de las funciones de instituciones o personas físicas, jurídicas, públicas o privadas”;[461] por otro lado, el documento ha favorecido la regulación administrativa, comercial, jurídica, etc. de tal manera que ha sido usado por los sistemas de poder para la defensa de sus derechos, potestades, actuaciones y decisiones. Por añadidura, el documento registra lo que desde la visión de su autor debe ser plasmado, entonces, “los documentos [oficiales, institucionales] no son,…‘reflejos fieles y precisos’ de un acto, sino más bien representación de lo que un sistema de poder considera de interés defender ante un potencial oponente”,[462] que decide qué debe contener y qué ha de excluirse por ‘irrelevante’ o peligroso no siempre en términos de valor de verdad sino de voluntad de verdad.

---

458 (DELGADO 2010, 117-118).
459 (LE GOFF 1991, 134).
460 (R. EDMONDSON 2002, 6-7).
461 (ADABI s.f.).
462 (DELGADO 2010, 119).

El desarrollo de la memoria de la humanidad se vio favorecido con la aparición y difusión de la escritura, mas esto no es un acontecimiento de generación espontánea, depende esencialmente de la evolución social y particularmente del desarrollo urbano, que va imponiendo nuevas tareas y necesidades de organización, que multiplica la generación de saberes al grado que la memoria natural—biológica—se ve rebasada y requiere acudir al documento en alguna de sus modalidades tanto para evitar el olvido como para regular las relaciones entre sus miembros y con otras comunidades.

La historia de la memoria colectiva se divide en cinco periodos: el de la transmisión oral; el de la transmisión escrita mediante tablas (o índices[463]); el de las simples esquelas[464]; el de la mecanografía[465] y el de los documentos de clasificación electrónica o digital; entre los autores que se adhieren a esta clasificación, Le Goff, afirmó ya que “la aparición de la escritura conduce a una transformación profunda de la memoria colectiva”, también se afirma que su evolución, ligada en un círculo virtuoso, a la aparición y difusión de la escritura, depende de la evolución social y particularmente de su desarrollo urbano.[466]

Otros autores como Leroi-Gourhan[467] consideran tres tipos de memoria: *específica, étnica y artificial*. La memoria específica se refiere a los comportamientos instintivos de las especies animales, en cambio la memoria artificial es producto de la intelectualidad, su versión más reciente es la memoria electrónica. La memoria étnica, en cambio, es la que pertenece colectivamente a todas las sociedades, se ha preferido restringir su uso a aquellas que no emplean la escritura, aunque es extensible al conjunto de elementos que

[463] Este periodo se refiere a la organización de información a preservar en formas de listas (léxicos, glosarios, tratados onomásticos, inventarios) o relaciones de elementos con alguna asociación, pero que aún requieren de la interpretación del lector, quien conserva en su memoria los códigos y evocaciones que dan sentido a la información contenida en las tablas, basados en la concepción de que “denominar es conocer”.
[464] “Esquelas” es un calificativo que engloba cartas, mensajes y en general los documentos manuscritos.
[465] Aquí el término mecanografía se refiere a la escritura de forma mecánica.
[466] (LE GOFF 1991, 134-140).
[467] En *Le geste et la parole*, París, Michel.

conforman el diario quehacer de la actividad cotidiana de todas las sociedades. La memoria colectiva de las comunidades sin escritura focaliza mitos de origen, genealogías y conocimientos prácticos, impregnados de religiosidad mágica, y elementos de prestigio de la clase dominante, fundamenta la cosmogonía y proyecta la cosmovisión de la comunidad.

Durante siglos, la memoria social ‘popular’ o ‘tradicional’—entendida como la inherente a la ‘cultura viva’, expresión del patrimonio cultural de la humanidad y poderoso medio de acercamiento entre comunidades y afirmación de la identidad cultural—permaneció en la esfera de lo local y hasta de lo ‘curioso’; sobrevivió por la fuerza que le imprimió la tradición y su valor identitario hasta que la antropología y las etnociencias la sacaron de ese ámbito. A nivel internacional la UNESCO ha impulsado su valoración, como ya se explicó anteriormente en el capítulo 4.- *La música como patrimonio cultural de la humanidad*, emitiendo los siguientes documentos:

- Recomendación salvaguardia de la cultura tradicional y popular (1989)
- Programa de Proclamación de las Obras Maestras del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad (2003)
- Convención para la salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial (2003)
- Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales (2005)

5.3.5. El documento como registro de la memoria colectiva

Un caso diferente al de la memoria popular ha sido el que ha corrido la memoria generada por los estratos dirigentes y las clases cultas de la sociedad, que cuenta con una vastísima documentación organizada de su ser, pensar y hacer, así como los derivados de la administración y gobierno.[468] Para ilustrar el interés por el acopio de los documentos de esta ‘memoria colectiva’ es oportuno

[468] (DELGADO 2010, 120-127); (Historia del libro y las bibliotecas antes de la aparición de la imprenta s.f.); (SERRANO SÁNCHEZ 2011, 3).

mencionar que los archivos de las cancillerías reales y archivos notariales comienzan a constituirse alrededor del siglo XII. En realidad fue entonces cuando empezó a forjarse, aunque de forma incipiente, la memoria-archivo de manera sistematizada. En los archivos prevalecía el acopio de documentos de interés para la administración (economía y gobernabilidad, política y religión), contenían documentos que se estaban generando, pero poco a poco fue obvio que era necesario incluir algunos otros documentos anteriores que sustentaran las políticas del momento, que fundamentaran sus derechos y los perfiles de la identidad que ostentan[469]

Con el desarrollo de las ciudades se constituyen los archivos urbanos, celosamente custodiados por cuerpos municipales. La memoria urbana para estas instituciones nacientes es en efecto elemento de identidad colectiva, comunitaria, los documentos son empleados para conservar la memoria de los hechos, dar fundamento a los derechos y en general "retener indefinidamente en la memoria lo que ha de durar por siempre". El siglo XIV conoce los primeros inventarios de archivos (Carlos V en Francia, el papa Urbano V para los archivos pontificios en el 1366, la monarquía inglesa en el 1381). En el 1356 por primera vez un tratado internacional (el de la paz de París entre el Delfín y Saboya) se ocupa de la suerte de los archivos de los países contrayentes.[470]

Otro momento de gran trascendencia para la historia fue la invención de la imprenta, factor determinante que revolucionó la memoria colectiva, en principio sus efectos —al menos entre las clases cultas— fueron importantes, se imprimieron sobre todo tratados científicos y técnicos que aceleraron y extendieron la memorización del saber. Sus repercusiones plenas en la memoria social se sintieron hasta el siglo XVIII, cuando ya se imprimían los libros de la Antigüedad, la historia de los pueblos, la geografía y la etnografía mundial, el

[469] (CASTILLO GÓMEZ 2001).
[470] (LE GOFF 1991, 157); (HERNÁNDEZ 2002, cap. 1).

pensamiento filosófico, las disposiciones legislativas, los descubrimientos de las ciencias, la creación artística, los adelantos técnicos y el contenido literario de las diferentes lenguas, además de los que tiempo atrás ya se producían, en temas de literatura, religión y doctrina. Un ejemplo connotado es la gran cantidad de diccionarios de la época, de gran variedad temática y la *Enciclopedia*[471] *o Diccionario razonado de las ciencias, las artes y los oficios* de 1751, de Diderot y D'Alambert, hito de la Ilustración.

El movimiento de la Enciclopedia abogaba por la tolerancia y el progreso como conceptos fundamentales en la cultura moderna, para el mejoramiento del saber y la calidad de vida de la humanidad. Jean Jacques Rousseau colaboró en la *Enciclopedia* como encargado de los artículos de música, que más tarde se reunieron en el *Dictionaire de musique*. Para D'Alembert,[472] el enfoque didáctico de la Ilustración se fundamentó en las

> tres maneras diferentes en las que el alma opera sobre los objetos de nuestros pensamientos […] estas tres facultades forman las tres distinciones generales de los conocimientos humanos: la historia que se refiere a la memoria, la filosofía [que] es fruto de la razón, y las bellas artes surgidas de la imaginación, [así] la imaginación genera el arte; la razón, las ciencias; y la memoria, la historia…[473]

El documento se conforma no sólo de elementos físicos, sino que además contiene otros que provienen de un 'inconsciente cultural' subyacente de la memoria colectiva que lo consolidó, cuyo análisis permite orientar un estudio, un conocimiento, un modo de presentar una disposición y una idiosincrasia.[474] Es durante la segunda mitad del siglo XX, con las nuevas tendencias internacionales de la archivística, la documentología y los estudios culturales, que se establece fehacientemente la importancia que tiene el 'papel' (léase en

---

[471] El término 'Enciclopedia", según el *Diccionario de Filosofía* de Nicola Abbagnano significa "ciclo educativo, o sea educación completa en sus fases y, por lo tanto, en las disciplinas que lo fundamentan" (ABBAGNANO 2001, 403).
[472] Jean Le Round D'Alembert, redactó el *Discurso preliminar* de la *Enciclopedia.*
[473] (ABBAGNANO 2001, 404-405); (REALE y ANTISERI II 1999, 589).
[474] (LE GOFF 1991, 238); (PÉREZ LARGACHA 2001, 34).

este caso ‘documento’); es cuando se le reconoce como representante de la memoria colectiva, uno de los elementos más importantes de toda sociedad urbana, en cuanto a que se le considera depositario de la historia, testimonio de un pasado y de una visión. Para ello, la memoria colectiva cuenta con documentos/monumentos y documentos/testimonio, albergados en repositorios; con la validación internacional de los registros sonoros y de movimiento, a los que también se les asigna la denominación de ‘documento’, se les reconoce también como eco sonoro y vivo de la memoria y la identidad. Como se ha visto, la memoria tiene varios formatos de presentación, individual y colectiva, inmediata y de largo plazo, puede canalizarse a través de la figura esencial del testimonio —como las fuentes orales— o bien ser objeto de lo que hoy se entiende por “archivística”,[475] es decir, documento físico o digital. El documento puede ser un testimonio escrito, gráfico, sonoro o digital, que tiene sus antecedentes en la expresión oral, de la que conserva su función de comunicación y la eleva a escritura, con lo que el discurso transcurre de lo momentáneo a lo permanente. Su valor y función se manifiestan en el uso que de él hacen las diferentes sociedades, que son las que les otorgan el valor y, en razón de éste, hacen uso de él.[476]

La integración organizada y preferentemente sistematizada de documentos en diversos formatos y soportes: libros, notas, partituras, planos, mapas, dibujos, correspondencia, fotografías, películas, microfichas, registros sonoros, documentos digitales y datos informatizados, etc. es lo que define a los archivos, sitios donde se resguardan registros históricos que testifican actos y decisiones, la evolución de instituciones y organizaciones, la vida de personas y los valores, creencias y convicciones, así como usos y costumbres. Es por ello

[475] (YESTE PIQUER 2009, 2).
[476] (GARCÍA ORO 2004, 207).

que son tan importantes tanto para la investigación como para la toma de decisiones políticas.[477]

La responsabilidad de conservación de los acervos documentales —en esencia recursos culturales no renovables— ha llevado a la preservación, inventario y catalogación de colecciones y archivos; los acervos documentales, están asociados principalmente con museos, bibliotecas y archivos. Deben su aprecio a los aspectos espirituales, artísticos, simbólicos y culturales que refieren directa e indirectamente, a las características de su origen, a los materiales de su elaboración, al valor que representan y a la concepción, que acumulada a través del tiempo, da la significación transmitida por generaciones, por ello, es apropiado afirmar que los documentos reflejan la evolución cultural.

El que en un fondo archivístico o documental se encuentren o no determinados documentos depende de los criterios de acopio y selección, y estos están directamente relacionados con la referencia que sucesivas generaciones, incluida la actual, se hayan forjado de los acontecimientos y concepciones pasadas y su validez en el presente, pues, como todo objeto, no nació teniendo valor histórico, sino que lo adquiere por el aprecio que en el presente se le dé. Aún así su conservación depende de la actitud, también conciente o inconciente, de quienes le han mantenido presente u olvidado, manipulado o intacto, silenciado o patente. Así, el valor de un documento es un presente cambiante a lo largo del tiempo o un valor del pasado en constante actualización. Por otro lado, “el escrito transforma en huella imborrable el discurso, la vivencia y el acto de la “palabra”; el ‘texto-testimonio’ es también el fruto de la transcripción de testimonios orales; la escritura, una forma de actualización del pasado, conlleva los problemas del transcurso del tiempo: variaciones del recuerdo, de la memoria, secuelas del silencio, y hasta el olvido;

[477] (WCCD 1996, 228-229).

y con todo, el documento-testimonio se erige como estructura fundamental del tránsito entre la memoria y la historia.[478]

Para los fines de la historia, el documento no es mera mercancía del pasado, tampoco es un instrumento que por sí mismo cobre el derecho de 'memoria', por el contrario, es un producto intelectual elaborado por una determinada sociedad acorde con los vínculos de las fuerzas que en ellas retenían el poder—con esto me refiero no necesariamente al poder político, sino también al de decisión de preservación o no, de validación o no, de difusión o no—. El análisis del documento como tal, es la ruta que la memoria colectiva —aún en el caso del investigador solitario, portador de una memoria colectiva intrínseca— toma para recuperarlo y que permite a éste usarlo con pleno conocimiento de causa, desde las perspectivas económica, social, política, jurídica, cultural, espiritual, filosófica.

El estudio de carácter científico de las fuentes documentales es área de competencia de la Diplomática, ciencia encargada del estudio del documento, mediante el cual es posible obtener conocimiento por su forma, contenido, tratamiento y autenticidad. Las especificaciones de clasificación de documentos se establecen con base en criterios institucionales, por su función y naturaleza e históricos por su valor y uso particular. Derivadas de sus usos y funciones, la Diplomática ha establecido las clasificaciones y tipologías que de manera muy general se presentan en la Tabla 5.1.[479]

---

[478] (REJAS MARTÍN 2009, 4, 7).

[479] La clasificación y tipología está basada en los datos presentados por José García Oro en *Introducción a la Paleografía y la Diplomática General.*

Tabla 5.9. Clasificación y tipología de los documentos.

DOCUMENTOS		
	CLASIFICACIÓN	TIPOLOGÍA
Por su origen	Públicos	Documentos reales (cancillería) Documentación eclesiástica Documentación jurídica
	Privados (de competencia notarial)	Relación entre personas Tratos económicos Transmisiones hereditarias Donaciones Inventarios y aranceles
Por sus formalidades	Solemnes	Privilegios y cartas reales Documentación procesal Sentencias
	Simples	Cartas, escrituras, páginas, series, títulos, donaciones, compra-ventas, testamentos, inventarios, dotes.
Por su tenor textual	Intitulativos, Notificativos	Inician con el nombre o título del autor o inician con una notificación o certificación.
Por sus autores	Personales o Colectivos	Por personas, comunidades, asambleas, concilios, cabildos, monasterios, claustros universitarios, municipios, etc.
Por su naturaleza jurídica	Dispositivos, Administrativos, Descriptivos, Mixtos	Expresan actos de voluntad, como dar órdenes o impulsar trámites, relaciones o noticias institucionales, testimonios de hechos, notificaciones, pregones, etc.
Por sus formas	Históricas o Modernas	privilegios, cartas o escritos epistolares, expedientes, sentencias, decretos, súplicas y memoriales, comunicaciones administrativas, consultas, relaciones, balances

5.4. MÚSICA COMO PATRIMONIO DOCUMENTAL

Una vez asentado que la música es un tipo de patrimonio cultural de la humanidad,[480] y que por el carácter de sus diferentes expresiones puede ser considerado tangible, intangible o mixto, conviene recordar que entre los ejemplos del patrimonio musical tangible, está el documento,[481] de este modo es congruente hablar de patrimonio musical documental. Cabe señalar aquí que para la investigación musicológica del patrimonio documental, las *obras de creación y de investigación editadas*, por la naturaleza artística, creativa y etnográfica de la música, incluyendo el libro, constituyen fuentes primarias documentales.

El documento resulta una herramienta indispensable para la investigación musicológica tanto histórica, metodológica, científica, social, etc., ya sea que en él se inscriban manifestaciones pasadas, presentes —o de "culturas vivientes" o "tesoros vivos"[482]—, o bien, que sea la enunciación de elaboradas concepciones filosóficas, retóricas, estéticas, o que permita la derivación de la interpretación analítica o plasme la creatividad estética. El musicólogo acude al documento para desarrollar su investigación, a la par de ello, investiga y materializa sus resultados en un documento. Con frecuencia el estudio de un documento (texto o partitura), desconocido u olvidado, ha revelado un importante conocimiento y por su parte, la documentación de una manifestación musical ha permitido su difusión y el interés por su estudio.

Desde su origen en el siglo XVIII, la escritura de la historia de la música, se ha moldeado con una amplia bibliografía de historiografías nacionales. No sólo la historia de la música, en general la de las demás artes, tiene como

---

[480] Véase al respecto el capítulo 4.

[481] El documento musical por excelencia es la partitura, pero como se verá en capítulos posteriores, el documento musical se puede encontrar en diversos formatos y soportes.

[482] Véase el capítulo 3, apartado 3.8.

objetivo tareas y materias entre las que se pueden citar el examen crítico de las fuentes, la narrativa cronológica, la periodización, causas y efectos y los estudios biográficos.[483] Esos documentos adquieren variadas formas, ya sea que se trate de inscripciones, manuscritos y sobre todo libros, frutos de la escritura, constituyen una de las mayores herencias de la humanidad y una de las de mayor prestigio[484], pero también están los documentos que conservan el sonido, la imagen y el movimiento de una época.

La edición musical también ha producido 'monumentos' musicales. Entre los casos más sobresalientes se pueden mencionar la colección "Monumentos de la Música Española" que el Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC) de España publica desde 1941. Los volúmenes, de carácter monográfico, abordan temas como la producción de los principales polifonistas y vihuelistas del Renacimiento y Barroco español, música para órgano, cancioneros y misceláneas de música vocal e instrumental de los siglos XV al XIX, obras de los tratadistas y teóricos musicales del ámbito hispano. La presentación incluye partituras con un cuidado estudio musicológico se edita en Barcelona —de 1952 a 1971 algunas veces alternada en Roma— el catálogo comprende 72 volúmenes en 2010.[485] Otro proyecto, del Ministerio de Educación y Ciencia español: "Monumentos históricos de la música española", de los años 70 del siglo XX, grabaciones sonoras que incluyen libretos con información del contenido de los disco y, si es el caso, las letras de las partes vocales. La música grabada abarca cantos mozárabes de los siglos XI al XVIII.[486]

La memoria es el depósito natural de nuestra experiencia, el deseo de resonancia en el tiempo ha estado detrás de la creación, la compilación y la

---

483 (GLENN s.f.).
484 (CAMACHO 2005, 5).
485 *Monumentos de la Música Española. Líneas de investigación* (CSIC s.f.). Disponible en: http://www.imf.csic.es/web/esp/dptos/pspa-pub-monumentos.asp?s3=1 (acceso 25-abril-2014).
486 *Monumentos Históricos de la Música Española* (RODRÍGUEZ CANFRANC 2013). Disponible en: http://www.musicaantigua.com/monumentos-historicos-de-la-musica-espanola/ (acceso: 26-abril-2014).

conservación de una visión y manera de ser, pensar y actuar acumulada en la historia, que hoy llamamos patrimonio,

> ese peculiar fundamento de riquezas materiales y espirituales, que si bien se concibe muchas veces como individual, es siempre riqueza social, pues todo bien individual sólo halla su razón de ser en la colectividad, en la comunidad… El ser humano comenzó a crear fuera de sí herencias tangibles e intangibles que, por el mágico acto de la comunicación, comenzaron a formar parte de la cultural de una comunidad y llegaron a ser su patrimonio más profundo.[487]

La música es un patrimonio universal que encuentra cabida en el patrimonio documental; como patrimonio—y atendiendo la interrelación de aspectos sociales, del entorno y económicos, puede ser integrado al Desarrollo Cultural Sustentable.

[487] (CAMACHO 2005, 5).

CAPÍTULO 6

6. EL ESTUDIO DIPLOMÁTICO DE LAS FUENTES DOCUMENTALES

En el capítulo anterior se ahondo en el estudio del documento desde las perspectivas archivística, documentalista, filosófica y sociológica, en el que los argumentos lo presentaron como medio para plasmar la memoria humana, como testimonio para la historia y su contenido considerado como indicador de desarrollo y de identidad cultural. Corresponde ahora, para el objetivo que nos ocupa, señalar que el documento también puede ser estudiado como objeto material, como documento *per se*, es decir, enfocando el interés tanto en su forma, como en su contenido, origen y pervivencia. El documento como objeto unitario constituye uno de los elementos principales de la investigación. Es fuente una para la investigación que ofrece importantes elementos de los cuales se puede obtener conocimiento.

Para el estudio científico del documento se cuenta con la Diplomática o tratado de los documentos o diplomas antiguos. Diploma, por sus raíces etimológicas coinciden tanto en el griego *díploma,* como en el latín *diplōma*, que significa tablilla o papel doblado en dos, de *diplóō*, doblar.[488] En la época romana la expresión indica que se trata de materiales escritos cuya peculiaridad era estar doblada en dos partes, es decir documentos dípticos cerrados sobre sí mismos, arreglo común con los diplomas de ciudadanía, los permisos militares o los salvoconductos.[489] En su origen el término diploma hace referencia a objetos escritos doblados o plegados en dos partes sobre sí mismas y cerrados (con sellos), con el tiempo, la característica del doblez fue perdiendo importancia, y su

[488] *s.v.* “diploma”. *Diccionario de uso del español 2002* (MOLINER 2002).

[489] The concept of document from an interdisciplinary perspective: from diplomatic to archival science (GALENDE DÍAZ y García Ruipérez 2003, 10).

evolución llevó a designar como diplomas a determinados documentos, en principio emanados de la más alta autoridad civil o eclesiástica. Posteriormente, en los siglos XVI y XVII, se aplicó a todo documento revestido en sus formas interna y externa de especiales solemnidades, es decir, para documentos que mantenían formalidades y requisitos para su trámite, necesarios para su validez; a fines del siglo XVII, la voz 'diplomática' se aplica al estudio crítico de documentos de reyes, papas y magnates de la Edad Media, definida por Mabillon como "el arte de distinguir los documentos verdaderos de los falsos". [490] Hoy la Diplomática, como ciencia historiográfica, se interesa en la:[491]

> naturaleza jurídico-administrativa, testimonial e historiográfica del documento, [enfocándose mayormente en] los aspectos estructurales, formales y validativos, los paleográficos, históricos, lingüísticos, literarios, [así como en] todos aquellos relativos y emanantes del propio mensaje documental,… variables al tenor de sus contenidos (aspectos de carácter geográfico, social, religioso, económico, judicial, cultural, heráldico…)… analizados y enjuiciados críticamente para dilucidar, la autenticidad del documento.

Como ciencia, nos brinda métodos y técnicas que permiten reconocer los elementos intrínsecos y extrínsecos verídicos y falsos de la documentación, es decir, amén del contenido informativo, la Diplomática se enfoca en los elementos materiales, formales, escriturarios, de autoría, de apariencia y su correspondencia contextual y cronológica; todos estos elementos facilitan un discernimiento conciente para la utilización del documento como fuente histórica escrita. A su vez la Diplomática recurre a la paleografía, la epigrafía,[492] la criptografía, la sigilografía[493], la cronología, la braquigrafía,[494] la codicología, la

---

[490] Esta aplicación se encuentra en la obra clave de la Diplomática: *De re Diplomática libri sex* (1681) de Jean Mabillon (1632-1707), esta obra es considerado fundacional de la diplomática y la paleografía.

[491]*(Concepto, método, técnicas y fuentes de la diplomática* (PIQUERAS GARCÍA 2004, 195).

[492] La epigrafía se encarga del estudio de los documentos antiguos grabados sobre piedra y metal

[493] Disciplina científico-técnica que se ocupa del estudio material y formal de los sellos, su historia y de los distintos sistemas de conservación, restauración, descripción y catalogación de los mismos. Auxiliar de la historiografía. El sello es uno de los elementos fundamentales de los documentos, importante para su validación y para determinar su autenticidad. (RIESCO TERRERO 2004, 303)y (PIQUERAS GARCÍA 2004, 203).

archivística, la documentación, la historia, el derecho, la filología y las ciencias de la información, principalmente.

En el estudio diplomático de los documentos, aun cuando éstos pudiesen resultar falsos, ello mismo aporta información útil para el investigador y sería también una fuente documental. Dado que un documento tiene información que transmitir tanto en su contenido, como en los materiales y estado de su soporte, el investigador aguzado siempre deberá cotejar con otras fuentes y estudiar el contexto para corroborar su apreciación. Como ya se mencionó, los documentos estás expuestos a valoraciones de época y a políticas de creación y conservación, pero también a falsificación deliberada y la debida a cuestiones de factura o de interpretación. Cuando se señala algún elemento de falsificación se pueden determinar causas y elementos de autenticidad a contrastar. La Diplomática también ofrece posibilidades de estudio de veracidad mediante sus ciencias auxiliares.

Al musicólogo que requiere trabajar con el documento, le conviene beneficiarse de los aportes de la diplomática en cuanto al aprovechamiento del documento como unidad de conocimiento—fuente documental para el estudio de hechos históricos—, empero, cuando se trata de abordar el análisis y estudio de colecciones documentales como un conjunto más amplio, será provechoso también recurrir a la bibliotecología, la archivística y, en lo que atañe a la gestión de acervos a las ciencias de la información, sin olvidar las ciencias humanísticas para contextualizar la información obtenida.

No obstante, la investigación musical documental no se limita a las disciplinas directamente relacionadas con el manejo del documento, además sostiene estrecha relación con la historia, la filología, la estética, la iconografía, la literatura, la sociología, la religión, la administración, la antropología cultural,

[494] *s.v.* “braquigrafía”.- escritura con abreviaturas (MOLINER 2002).

para llegar a la interpretación y la crítica textual —lo que incluye no solo textos verbales, sino también textos musicales (a los que en el presente contexto denominaremos partituras[495] o música notada), incluso hoy en día, con las industrial culturales, entre otras disciplinas. En todo caso, las fuentes documentales, son una base importante para el estudio y la investigación musicológica.

6.1. FUENTES DOCUMENTALES

En música la partitura constituye sólo una de las fuentes documentales escritas; aun así, en una investigación musicológica es indispensable acudir a otro tipo de fuentes documentales escritas (impresas o manuscritas), que pueden ser antiguas, modernas y contemporáneas, textuales, gráficas, organológicas, sonoras, audiovisuales y digitales.

Si se considera al documento escrito—ya sea que se trate, por ejemplo, de un texto o una partitura— como unidad documental, encontraremos que éste, en un vasto repertorio puede valorarse como fuente directa y/o indirecta para la investigación.

Una investigación metodológica requiere el análisis de la información proporcionada por diversas fuentes, interpretada bajo los diferentes enfoques proporcionados por las disciplinas auxiliares relevantes para el estudio. Existe una amplia nómina de ciencias y técnicas que apoyan al investigador en el estudio de las fuentes por ser las que “más directamente se han ocupado de la escritura y de lo escrito, del documento y lo documentado y de las fuentes históricas escritas en su sentido más genuino” (RIESCO TERRERO 2000, 84) se pueden colocar en dos niveles de relación con el documento, las más directamente relacionadas son la Epigrafía, la Paleografía y la Diplomática, en

[495] En este caso el documento musical por excelencia cuyo texto es musical, es la partitura.

otro nivel vinculación y pertenecientes a otros campos de estudio, se pueden citar Derecho, Filología, Lingüística, Archivística, Biblioteconomía e Historia, en las últimas décadas se han incorporado las Ciencias de la Información y la Documentación, la Informática, la Grafología y otros estudios relacionados con el peritaje legal y documental",[496] además de la Codicología y la Historia del libro, los estudios culturales, de las instituciones, entre otras.

Dos de las ciencias que ofrecen apoyo en el estudio de las fuentes, son precisamente la diplomática y la paleografía.[497] El estudio de la musicología, según Guido Adler se dividía, en principio, en histórica y sistemática[498]—actualmente este rango de ha ampliado y diversificado—pero, asumiendo que una parte importante de los trabajos de ésta requieren acudir a la historia, ya sea como contexto o como antecedente de estudio, resulta entonces ineludible el análisis especializado de esa unidad de conocimiento que es el documento.

6.1.1. Caracteres extrínsecos e intrínsecos de los documentos

Un documento es un objeto de conocimiento tanto en su caracteres internos (textuales) como externos (materiales) y por su importancia contextual—ya sea que se trate de un documento original, copia, falsificado, antiguo o actual—ésta se conforma con el valor agregado en el transcurrir de la propia historia del documento y por el lugar que se le confiere en el presente dentro del conjunto de elementos similares y disimilares de un acervo o archivo, y es que:

> desde el punto de vista científico, nadie medianamente informado, puede ignorar que sin el conocimiento de la naturaleza, contenido, estructura: material y formal, lenguaje y tenor documental, soporte, elementos validativos: firmas, sellos, registración etc., difícilmente se puede identificar,

496 (RIESCO TERRERO 2000, 84).
497 (GARCÍA TATO 2009).
498 (DUCKLES y Pasler, Historical and systematic musicology in Musicology, §I: The nature of musicology s.f.).

calificar, describir y establecer la tipología que corresponde a un documento aislado, a un conjunto o colección de documentos o a un fondo documental, archivístico, diplomático, bibliotecario o bibliográfico.[499]

En la investigación es capital el análisis completo de las fuentes en sí mismas en sus aspectos constitutivos extrínsecos (rasgos de su apariencia externa) e intrínsecos: tanto del mensaje de su contenido como de su soporte. Los aspectos fundamentales para el estudio de las fuentes son:[500]

Extrínsecos:

a) soporte material, formato y volumen
b) materia de escrituración: tintas, tipo de escritura
c) signos especiales como sellos, notas
d) apariencia de la presentación

Estos dos aspectos permiten fijar o aproximar la fecha o momento de elaboración del documento y contextualizar su origen e historia, especialmente cuando no están fechados y, aun si lo están, el examen de éstos lleva a la verificación cronológica.

Intrínsecos:

a) autor y personas que intervinieron en su creación y elaboración y el grado de fiabilidad de éstos
b) forma o estructura del mensaje, la cual incluye los caracteres del lenguaje, el idioma, la manera en que se inscribieron (manuscrito, imprenta, xilograbado u otros procedimientos)
c) fórmulas, formularios, protocolos, plantillas
d) contenido informativo: texto y contexto
e) finalidad del documento

499 (RIESCO TERRERO 2000, 93).
500 (GARCÍA CUADRADO 1998) ; (LORENZO 2004, 252-283).

Por ello, el análisis diplomático sistemático, ofrece al investigador un ámbito amplio y preciso para juzgar y valorar las fuentes documentales.

A través de la historia, los términos que se han empleado para lo que hemos denominado documento en sentido genérico, a veces con idéntico valor, y en otras cada uno con un valor restrictivo y concreto, han sido: 'acta', 'diploma', 'documento', 'instrumento', 'monumento', 'escritura', 'carta', 'página', etc.[501] Pues bien, tenemos tres disciplinas de estudio, auxiliares en el estudio documental de la musicología: la paleografía, la diplomática y la archivística, cuyo centro de interés es el documento.[502] Los conceptos de 'documento' en cada una de éstas no necesariamente coinciden, en ocasiones nos llevan a puntos divergentes en cuanto a objetivos, uso y manejo, pero también a puntos en común como son la historia, sus antecedentes, el valor atribuido, tareas para su conservación y preservación, conformación de acervos y su difusión.

6.2. EL DOCUMENTO COMO HERRAMIENTA INTERDISCIPLINARIA PARA LA INVESTIGACIÓN

Toda investigación que pretenda ser rigurosa debe servirse de una metodología científica, donde términos como fuentes, documento y archivo son especialmente recurrentes, particularmente cuando de investigación histórico-documental se trata; incluso si la investigación es de campo y se dirige a las expresiones inmateriales vivas[503] la revisión de las fuente—documentales o vivas—es primordial. "El historiador no reproduce los hechos, sino que construye una imagen de los sucesos pasados", en ese sentido, los acontecimientos del pasado, en realidad son una interpretación de los testimonios al alcance del investigador, organizados con base en su experiencia para descifrar tanto los

[501] (GALENDE DÍAZ y García Ruipérez 2003, 9).

[502] Desde luego las ciencias auxiliares para el estudio de los documentos no se limitan a estas tres, el estudioso del documento se vale en su tares de la codicología, la sigilografía, la criptografía, la braquigrafía, la iconografía, la iconología, la epigrafía, de los ciclos y estilos escriturarios, los métodos de edición e impresión, entre una larga lista.

[503] Sobre estas expresiones véanse apartado 3.8 y capítulo 4.

hechos como sus fuentes y con herramientas como la Diplomática y la Paleografía.[504]

Desde la segunda mitad del siglo XX, la Paleografía y la Diplomática alcanzaron autonomía y reconocimiento en los campos de la cultura y de la investigación en cuanto a su importancia para el estudio, la interpretación y la edición científico-crítica de las distintas 'fuentes escritas', y en correlación evidente con áreas humanísticas o relacionadas con la Archivística, la Biblioteconomía, la Museología, la Documentación, las Ciencias de la Información, la Musicología (Investigación musical), Historia del Arte, Historia del Derecho, del Notariado y de las Instituciones, del Patrimonio y los Bienes Culturales, etc.[505]

En el caso de la música, la investigación muchas veces recurre a la observación de prácticas de ejecución de manifestaciones en vivo por medio de las prácticas de campo (esto particularmente en el área de la etnomusicología) o a la apreciación de interpretaciones musicales y representaciones escénicas como la ópera, el ballet, el concierto orquestal o coral, entre otros, en donde las percepciones de audición y actuación tanto de los intérpretes como del público espectador constituyen un primer testimonio, una fuente primaria. En estos casos, no obstante, posterior a ese acercamiento presencial, aquellos comentarios, una vez plasmados y organizados ya sea por un crítico, analista o narrador haciendo referencia al acto original, se convierten en fuentes secundarias, pues ya no corresponden a la percepción directa, sino a una reinterpretación o referencia subjetiva de los hechos, así, su análisis y validación corresponderá al investigador; cabe señalar que éste también puede ser testigo del acto. Los documentos sonoros y audiovisuales, por el contrario, se prestan menos a tal reinterpretación subjetiva cuando son originales y sin tratamiento

[504] (GARCÍA TATO 2009, 429).
[505] (RIESCO TERRERO 2000, 90).

alguno de masterización o edición, pues permiten a su examinador posterior, aunque en otro ambiente, apreciar los fenómenos tal como fueron registrados en el momento de la ejecución.

6.3. LAS FUENTES DOCUMENTALES

Entre las definiciones que describen mejor la utilidad de las fuentes para la investigación histórica, está la de Bernheim[506], que considera que las fuentes son un material del que se puede obtener diversos conocimientos; asimismo, son "el resultado de cierta actividad humana que por su destino o por su misma existencia, origen u otras circunstancias, son particularmente apropiadas para informar sobre hechos históricos y para comprobarlos" [507] y la de autores como Langlois y Seignobos, quienes sustentan que "la historia se hace con los documentos[…] donde no los hay, no hay historia [las fuentes son] restos dejados por el pensamiento y por las acciones de los hombres del pasado"[508] de utilidad presente y futura.

En resumen, fuente es todo aquello que pueda facilitar el conocimiento o aportar información sobre un objeto o hecho tanto del pasado como del presente. La manera en que las fuentes proporcionan la información determina sus características, dividiéndolas en clases y tipos según se muestra en la Tabla 6.1

[506] Ernst Bernheim (1850–1942) historiador alemán, destacado por su obra *Lehrbuch der historischen Methode* (*Libro de texto de métodos históricos*) de1889.
[507] (GALENDE DÍAZ y García Ruipérez 2003, 8).
[508] (GARCÍA TATO 2009, 426).

Tabla 6.10. Clases y tipos de fuentes documentales.

<table>
<tr><th colspan="3">FUENTES</th></tr>
<tr><td colspan="3">CLASES</td></tr>
<tr><td>Directas</td><td>▪ Información sobre acontecimientos y sucesos que no han sido interpretados
▪ Transmiten la información sin intermediarios ni recurrir a otra fuentes
▪ No plantean problemas de veracidad en sí mismas, aunque lo pueden tener en cuanto a la interpretación del objeto</td><td rowspan="2">Escritas o no escritas</td></tr>
<tr><td>ndirectas</td><td>▪ Ofrecen información intencionada
▪ Interviene la actuación de una tercera persona
▪ Tratan el tema de manera colateral
▪ Proporcionan referencia a otras fuentes que contienen información directa
▪ Requieren verificar la fiabilidad del informador
▪ Son elaboradas con alguna finalidad específica y aportan datos y noticias para ilustrar o complementar un testimonio</td></tr>
<tr><td colspan="3">TIPOS</td></tr>
<tr><td rowspan="2">Escritas: Son materia de estudio de la Diplomática</td><td>o Historia
o Biografía
o Crónica
o Anales,
o Bibliográfica
o Documental
o Estadística
o Partitura, etc.</td><td rowspan="2">Indirectas</td></tr>
<tr><td>o Documentales o archivísticas: sirven de base histórico-jurídica o probatoria de un hecho, testimoniales</td></tr>
<tr><td>No escritas</td><td>o Se valen de imágenes y sonidos y/o
o Se presentan en forma oral,
o En formatos sonoros y audiovisuales o como objetos</td><td>Directas o indirectas</td></tr>
</table>

Las fuentes generalmente se encuentran en resguardo en los archivos, repositorios, bibliotecas y museos, que son depósitos organizados para la custodia y consulta de importantes fuentes. Dependiendo del carácter de las fuentes, se pueden distinguir en:[509]

[509] (PIQUERAS GARCÍA 2004, 203-205) y (MELO VEGA 2010).

- Administrativas
- Bibliográficas
- Documentales
- Eclesiásticas
- Estadísticas
- Geográficas
- Históricas
- Inéditas
- Informativas
- Institucionales
- Multimedia
- Normativas
- Personales
- Privadas y notariales
- Procesales o judiciales
- Técnicas
- Telemáticas[510]
- Temáticas
- Terminológicas

Independientemente del carácter, tipo o clase, las fuentes pueden ser auténticas o falsas. El estudio de las fuentes documentales escritas y la metodología para verificar su autenticidad o falsedad, está a cargo de la ciencia de la Diplomática. La musicología histórica ha recurrido a estas fuentes, particularmente para los proyectos de selección, inventario y catalogación de música, los cuales se ven especialmente enriquecidos con la revisión de las fuentes documentales asociadas a los acervos musicales resguardados en las instituciones eclesiásticas, principalmente catedrales y abadías, en repositorios civiles, oficiales, académicos y privados, por citar algunos, de ello dan cuenta los catálogos publicados y los trabajos de sistematización de la información que trataremos en capítulos posteriores.

El estudio de las fuentes nos puede conducir a la edición y la crítica textual como colofón de un proceso de investigación en el que están involucrados estudios: paleográficos (desciframiento de manuscritos), diplomáticos (composición y estructura de los documentos) y bibliográficos (composición y estructura de libros impresos), edición y cotejo (identificación de errores en el texto de un documento y la reconciliación de diferentes interpretaciones de lectura). Auxilian en ello, el estudio de técnicas y procesos de

[510] Proporcionan información sobre sitios web y otros recursos accesibles en línea.

impresión, manufactura de papel, encuadernación, iluminación e ilustración del libro. Todos estos cuerpos de conocimiento contribuyen directamente al establecimiento de la crítica textual. Las primeras cinco cuentan con una tradición académica que abarca desde principios del siglo XIX, el resto se ha desarrollado en el siglo XX.[511]

6.3.1. La Diplomática

Como se mencionó anteriormente, la ciencia abocada directamente al estudio de los documentos es la diplomática. Un recorrido histórico de esta disciplina puede ayudar a comprender el valor que se ha dado al estudio del documento y su trascendencia en el ámbito historiográfico. Sus antecedentes denotan, ante todo, una preocupación inmediata de validación en la administración de las principales instancias de cancillería y su reglamentación notarial, ante el plagio y la usurpación de autoridad de las distintas épocas en la hechura escritoria.

A lo largo de la historia se pueden encontrar ocasionales casos de crítica diplomática, desde luego de carácter jurídico ya que es precisamente en el ámbito administrativo y jurídico donde comienza la referenciación de documentos; en la bibliografía sobre el tema, esta etapa es considerada como ‘antecedente de la diplomática’.[512]En el Bajo Medievo, es la autoridad pontificia,[513] quien reglamenta la redacción y transcripción de los documentos emitidos por la cancillería Papal, los cuales se ven expuestos a múltiples y dolosas manipulaciones y falsificaciones debido al gran poder político y religioso

511 (DUCKLES y Haggh, Textual scholarship, in Musicology, §II: Disciplines of musicology 2000).

512 (TANODI 2005, 87-88); (RIESCO TERRERO 2000, 82-88) (GALENDE DÍAZ y García Ruipérez 2003, 9-13).

513 El primer intento de sistematización diplomática se le atribuye al Papa Inocencio III (1198-1216), quien al encontrarse con de una bula falsa perfila la necesidad de establecer los criterios para dictar autenticidad o falsificación de los documentos de la cancillería apostólica. (PIQUERAS GARCÍA 2004, 196) (GALENDE DÍAZ y García Ruipérez 2003, 10) Anteriormente, ante circunstancias similares de falsificación, el Papa Alejandro III (1159-1181) había emprendido acciones contra los documentos falsos y los falsarios. (LE GOFF 1991, 234).

que ostentaba la iglesia como autoridad y órgano expedidor de documentos y por lo tanto el contenido de éstos era centro de encontrados intereses.[514] Fue tal el éxito que dicha iniciativa tuvo que posteriormente se extendió a toda Europa, incluso al ámbito real, aunque apegándose, para éste, a las particulares necesidades y tipología documental de las cancillerías reales, es decir, considerando los tipos de documentos que éstas expedían y sus características; de ahí se extendió a la producción notarial.[515]

Las polémicas religiosas de la Reforma y la Contrarreforma son acontecimientos del siglo XVI de gran importancia para el estudio de la diplomática, en los que las referencias y citas de documentos son presentadas con extremo rigor, analizándolas e incluyéndolas íntegramente, como fuente y autoridad de argumentación; esta práctica fue rápidamente acogida por los historiadores, con lo que la necesidad de un estudio crítico documental se tornó impostergable.[516] No obstante, son los humanistas, Petrarca entre los más destacados, quienes se interesan por el estudio de las fuentes documentales con una crítica diplomática.[517]En este tenor, los términos diploma y documento se identifican: inicialmente con los escritos emanados de las autoridades de primer orden de la época —cancillería y curia—, a las que posteriormente se agrega cualquier documento de 'especiales solemnidades'.[518]

Fue al término del siglo XVII que el monje benedictino Jean Mabillon, estableció el sentido científico y nombre de la disciplina en su *De re diplomática libri sex,*[519] donde todavía enfatizó el vínculo del documento diplomático con la actividad jurídica, pues decía que "había que establecer sobre ellos un juicio de

---

[514] (GARCÍA TATO 2009, 2).

[515] (PIQUERAS GARCÍA 2004, 196).

[516] (GALENDE DÍAZ y García Ruipérez 2003, 11).

[517] (PIQUERAS GARCÍA 2004, 196).

[518] Conviene señalar que en el Renacimiento, el término 'diploma' tenía una connotación bastante restrictiva, pues sólo se aplicaba a los documentos más solemnes y antiguos cuya hechura procedía de la decisión o para la gestión de disposiciones de soberanos y grandes señores, mantenida en los siglos XVI y XVII (GALENDE, 2003: 10).

[519] Véase nota 490 de este capítulo.

valor y poder definir la autenticidad o falsedad del documento, cualquier otro asunto de carácter histórico, literario, paleográfico o lingüístico, estaría en función de aquél". (GALENDE DÍAZ y García Ruipérez 2003, 11) Con esta obra Mabillon asienta el fundamento de la historia 'científica', el cual permitirá utilizar críticamente al documento;[520] aquí debemos señalar que el sentido que Mabillon da al documento está ligado al sentido de monumento planteado en el capítulo anterior, apartado 5.2.3.

Cuando se discutió la evolución del vocablo 'documento' (en el apartado 5.2.3) se mencionó que su significado estuvo relacionado con el quehacer jurídico, y siguió estando asociado a intereses jurídicos incluso hasta mediados del siglo XVIII, pero algunos autores complementaron su relación con la historia, como lo muestra la definición de documento del biógrafo benedictino Oliver Legipont en 1746, quien lo describe como "testimonio escrito destinado a ser prueba para la defensa de unos derechos y perpetuar legal y públicamente la memoria de acontecimientos ocurridos". (GALENDE DÍAZ y García Ruipérez 2003, 11) En este mismo siglo también se sentaron definitivamente las bases de la diplomática pontificia, se hizo un tratado de cronología y se esbozaron las distinciones entre caracteres documentales externos e internos. (PIQUERAS GARCÍA 2004, 197)

Hemos mencionado anteriormente, que durante siglo XIX, el movimiento del Romanticismo constituyó un parteaguas para el estudio y la conservación del pasado[521], con la renovación de la historiografía en general; a principios de ese siglo, el documento adquiere un extraordinario auge, producido en buena parte por el impulso a las historias nacionales,[522] es cuando surgen los movimientos nacionalistas como vínculo de identidad, paralelamente se impulsa la idea de

---

520 (LE GOFF 1991, 229).

521 No es poca la literatura que asocia la nostalgia y la revaloración del pasado con los ideales de identidad y fraternidad. En el ámbito de la sociología, las revoluciones de los siglos XVIII y XIX también se encuentran asociadas, en cierta medida, al movimiento romántico. (véase capítulo 3: apartado 3.1.1. /i/3) y (HAUSER 1998, 185-192).

522 (GALENDE DÍAZ y García Ruipérez 2003, 12).

que no hay historia sin documentos.[523] A fines del XIX se incorpora la documentación privada al estudio de la Diplomática, aunque en ese momento no fue acogida por todos los diplomatistas. Por otro lado, es en ese mismo siglo también, cuando la diplomática ingresa a la currícula de formación científico-universitaria “gracias a la creación y apoyo de sociedades, institutos, academias y facultades,… [para] la aproximación y adentramiento en las fuentes documentales en cuanto a venero histórico-jurídico y literario de singular importancia para la investigación historiográfica y la reconstrucción del pasado” (PIQUERAS GARCÍA 2004, 197) a partir de entonces la diplomática se puede encontrar en los planes de estudio y requisitos de formación de profesionales del documento.

Llegado el siglo XX aún no se había logrado un consenso de criterios para definir la materia de estudio de la ciencia de los documentos: en la década de los 30, el diplomatista Augusto Dumas considera que lo más importante “es penetrar al interior de las cancillerías, y tomar conocimiento de la realidad que se encuentra detrás de los aparatos oficiales”, por lo que se incluyen documentos que sin ser de naturaleza jurídica, pueden aportar tal información. En los años 50 el diplomatista y paleógrafo Franco Bartoloni señala que la función principal de la diplomática es la reconstrucción, a través de los documentos, del entorno histórico y ambiental de donde surgieron. Para los 60-70 se amplía el concepto incluyendo las *noticias* de cualquier época, procedencia y contenido, es decir, extender el objeto de la diplomática a todas las piezas (documentos) de archivo, sin distinción alguna de lengua, escritura, geografía o temporalidad atendiendo tanto a las implicaciones jurídicas como a las culturales. Finalmente, se llega a la concepción de que: “un documento es fruto no sólo del personal que ha intervenido en su elaboración y expedición, sino también del cúmulo de circunstancias o condicionantes, como el ambiente cultural y social en que se

[523] Este tema es planteado en el capítulo 5.

produjo o las producidas por el mismo contenido del documento; el documento viene a ser producto de una sociedad concreta".[524]

Por su parte, la Comisión Internacional de Diplomática,[525] que tiene por objetivo favorecer la colaboración internacional en el campo de la diplomática y disciplinas afines, especialmente en lo que concierne a la crítica de los documentos y su edición, dándose a la tarea de organizar congresos y coloquios, atender investigaciones internacionales, difundir información bibliográfica, constituir y publicar colecciones de facsímiles, edición e ilustración de fuentes diplomáticas, y en general la preparación de trabajos de diplomática comparada con valor metodológico[526], define la diplomática como la: "ciencia que estudia la tradición, la forma y la elaboración de las actas escritas. Su objeto es hacer la crítica, juzgar sobre su autenticidad diplomática, realizar una valoración de la cualidad del texto, extraer de las fórmulas todos los elementos interesantes susceptibles de ser utilizados por los historiadores, datarlas y, en último término, editarlas." (GALENDE DÍAZ y García Ruipérez 2003, 16) A fines del siglo XX, todo documento, independientemente de la época en que haya sido elaborado, es objeto de la Diplomática, que teniendo la categoría de ciencia autónoma, como se explicó previamente, está vinculada a otras disciplinas que actúan mutuamente como auxiliares. El diplomatista Georges Tessier enfatizó que "se puede y debe analizar tanto las tablillas de barro babilónicas como el documento administrativo y comercial actual, pasando por los papiros griegos o los

---

524 GALENDE DÍAZ y García Ruipérez 2003, 13-15.

525 La Comisión Internacional de Diplomática, fue constituida durante el Congreso del Comité Internacional de Ciencias Históricas celebrado en Moscú en 1970. Esta comisión, en ese momento definió que "no es una sociedad científica abierta a todos, sino una asociación formada por un número restringido de representantes de diversos países y sectores de la investigación, así como miembros institucionales, con lo que es posible la representación de academias e institutos de enseñanza y de investigación, de comisiones y sociedades abocadas a la publicación de documentos diplomáticos" (BAUTIER 1971, 423) Robert-Henri Bautier fue secretario general fundador de la Comisión, representante de Francia.

526 La Comisión está formada por un grupo de especialistas, mismos que trabajaron en su constitución y algunos otros miembros que fueron admitidos posteriormente. Las instituciones interesadas en la investigación diplomática pueden ser admitidas en calidad de miembros, representadas por un delegado. *Commission Internationale de Diplomatique* Internal Commission of the Comité International des Sciences Historiques. Disponible en: http://www.cidipl.eu/statutes.html (acceso: 9-feb-2012).

documentos japoneses del siglo XIII y, sin pararse en el Medievo, llegar hasta nuestros días”.[527]

Actualmente la diplomática es una ciencia relacionada interdisciplinariamente con la Historia, el Derecho, la Filología y en general con las Humanidades, para las cuales el estudio del documento y las fuentes documentales son una herramienta básica. La diplomática establece, asimismo, un intercambio de resultados con otras ciencias como la Geografía, la Economía, la Sociología y la Musicología, entre otras. En un amplio sentido, el investigador actual ha de asumir que el documento es producto no sólo de quien lo elaboró—ya sea el autor o el escribano o medio de escrituración—sino también de las eventualidades y las características del entorno socio cultural en que se originó, y el valor intrínseco de su contenido está determinado por la capacidad de testimoniar en el tiempo y el espacio a la sociedad que lo produjo, es necesario entonces, para su estudioso conocer los aspectos, características y elementos que conforman al documento.

6.3.1.1. El documento diplomático

Desde el punto de vista de la diplomática, son centro de su interés el ‘documento’, la ‘documentación’ y en general las ‘fuentes documentales escritas’ de todos los tiempos en cuanto a que conforman pruebas y evidencias fijadas por escrito, de naturaleza y tenor variado con la categoría de instrumentos testimoniales y de información, perpetuación, memoria y constatación de actuaciones documentadas. Su estudio permite determinar tanto el origen, el contenido, el carácter evidencial como descubrir aspectos y valores de orden social, artístico, costumbrista, judicial, lingüístico, institucional, etc., en muchos casos indispensables para la reconstrucción científica de la historia. Su análisis tiene como finalidad convertir el documento u objeto documental y su

[527] (GALENDE DÍAZ y García Ruipérez 2003, 16); (GARCÍA TATO 2009); (RIESCO TERRERO 2000, 91).

contenido—el documento primario: “texto”—, en instrumento de comunicación e información de consideraciones no menos importantes, como pueden ser los científico-culturales, los formativo-educativos y los probatorios, así, el mensaje —documento secundario— una vez leído, observado, sistematizado y descrito, a la vista de su condición de fuente real o potencial de conocimiento y reseña, se convierte en fuente informativa permanente y benéfica para cualquier usuario interesado y para la sociedad en general.[528]

Siendo el documento el centro de atención diplomática, conviene revisar los tipos más reconocidos, que están determinados por aspectos tales como su materia de concreción, uso de signos gráficos, contenido del mensaje y finalidad que persigue; la bibliografía especializada coincide en la siguiente tipología documental:[529]

- Documento histórico.- cualquier testimonio escrito que aún careciendo de forma y fuerza legales, da fe de un hecho; constituyen la fuentes narrativas para la Historia
- Documento jurídico-administrativo.- representación escrita de las relaciones políticas, jurídicas, sociales y administrativas , tanto a nivel particular como oficial, son las fuentes documentales
- Documento diplomático.- en sentido amplio: testimonio escrito o grabado de naturaleza y contenido vario (administrativo, judicial, económico-social, artístico, cultural, político, religioso, interrelacional, informativo, emitido por autoridades, instituciones, personas públicas o particulares; en todo caso, siempre revestidos de requisitos y formalidades a fin de dar garantías y valor legal y ---probatorio. Redactado sin intencionalidad histórica, sin embargo es de utilidad para la Historia como fuente primordial o directa

528 RIESCO, 2000:91-93.
529 (PIQUERAS GARCÍA 2004, 193-194).

Otro aspecto a considerar es que en general los documentos revelan formas y funciones acordes a los momentos históricos en que han sido producidos, en reflejo a la sociedad que los concibió y esto está determinado por los siguientes elementos:[530]

- Grado de alfabetización, particularmente de gobernantes, funcionarios, profesionales, vecindario urbano o rural
- Valor atribuido a los testimonios orales y escritos, validez, eficacia, valor instrumental
- Circulación de los escritos como forma normal o recurso extraordinario de comunicación y de relaciones públicas y privadas
- Materiales escritorios, de consumo ordinario o de uso restringido
- Ámbitos de la esfera pública o privada que prevalecen en cada sociedad: propiedad, jurisdicción, procedimientos, oficios, hacienda, relaciones diplomáticas, funciones
- Mecanización de la escritura, que permite su multiplicación, uso general y conservación (considera la fotocopia y la informática)
- Primacía alternante entre los objetos y los textos: los escritos, pueden tener primacía jurídica o son solo instrumentales de trámites o gestión de tratos públicos

A lo anterior habría que agregar que todo documento atraviesa por distintas fases hasta llegar a concretarse en la escritura y obtener valoración documental, las cuales son producidas en un transcurso temporal que va desde su concepción por el autor hasta su aprehensión o apropiación por el lector; ello puede comprender momentos sucesivos o bien pueden estar unidos por diversos factores en lapsos discontinuos, que proporcionan información valiosa sobre el documento en sí mismo y sobre el contexto en que ha estado presente. Estas fases, en todo documento ya sea de producción contemporánea o incluso medieval, según explica Cristina Monteverde son:[531]

[530] (GARCÍA ORO 2004, 209).
[531] (MONTERDE ALBIAC 2004, 233-244).

1. Génesis o proceso de elaboración.- la voluntad o acción previa que motiva la escrituración (*actio*)
2. Escrituración y valoración.- la escrituración misma o hechura gráfica (conscriptio)
3. Conclusión del proceso de elaboración que corresponde a la entrega del documento a la parte interesada, que puede conservarlo como testimonio o prueba (*traditio*)

Como se ha visto, la ciencia de la Diplomática ha atravesado por diferentes etapas de definición y alcance y aun cuando ha existido discrepancia entre autores y corrientes, existe, en cambio, consenso en cuanto a las interrelaciones entre aspectos históricos, administrativos y diplomáticos. Por otro lado, es evidente que los manuscritos son fuente básica para la investigación, pues nos proporcionan información desde las primeras manifestaciones de la lengua hasta la literatura filosófica, científica, humanística, literaria, etc. de nuestros días. A partir del siglo XV la transmisión impresa de los textos va tornándose usual, sin embargo, el manuscrito realmente se ha mantenido presente siempre y para su estudio se cuenta, entre otras, con la Paleografía.

6.3.2. La Paleografía

Es opinión común entre diplomatistas y paleógrafos que "la escritura no es un factor aislado y único de progreso y desarrollo dentro de la sociedad" por el contrario, "es uno de los principales símbolos y formas de cultura y civilización y su utilización está en función del grado de penetración en el pueblo y del nivel y necesidad cultural de cada persona dentro de una determinada sociedad".[532] La escritura que ha persistido es la manuscrita, aún con la invención de la imprenta y el desarrollo de los sistemas digitales, no se ha dejado practicar la escritura manual.

[532] (GALENDE DÍAZ y García Ruipérez 2003, 97).

Antes de continuar asentemos que por ‘manuscrito’ se entenderá ‘todo papel o libro escrito a mano’; existen manuscritos de todas las épocas y son entidades únicas, frágiles y respetables. El *Institut de recherche et d’histoire des textes* de Francia (IRHT), nos dice que el manuscrito confirma la presencia de un texto en una época y en un contexto dado y, permite verificar el estado del conocimiento y la difusión del saber; es posible aproximarse a él a través de sus características físicas y de su historia. Cada documento es una identidad única, un testimonio histórico al que conviene situar en su devenir, desde su elaboración (génesis) y establecimiento del original o la copia (elaboración), hasta la intervención de los lectores y sus sucesivos poseedores (tradición); el conjunto de elementos a destacar en su examen son la descripción material, el análisis de su contenido y su presencia en el tiempo[533] Así pues, los manuscritos son elementos útiles para el conocimiento de la sociedad que los creó, pues frecuentemente guardan más que solamente texto, no obstante, su estudio puede presentar problemas derivados de la lengua en que se hayan escritos, el sistema de escritura empleado y las dificultades propias de legibilidad y comprensión del texto tanto por su grafía como por su contenido. [534]

La diplomática puede ser un valioso instrumento de estudio para el manuscrito, pero en cuanto a la lengua, sistema escriturario, legibilidad, contenido intelectual y formal, es conveniente valerse de la paleografía. Esta disciplina nació con la diplomática a finales del siglo XVII y al igual que ésta, ha transitado por diferentes etapas y ha evolucionado en el alcance de sus objetivos.[535] Hoy se le considera como “la ciencia historiográfica que tiene por objeto de estudio la escritura en general, y en especial la evolución en el tiempo de las formas gráficas y su modo de ejecución, así como todos aquellos factores

---

[533] (IRHT 2009, 9).

[534] (SÁNCHEZ MARIANA 1995, 128-129).

[535] Su primer planteamiento científico se encuentra el *De re diplomàtica libri sex* (ver nota 490 de este capítulo) pero fue el monje benedictino Bernard de Montfaucon quien por primera vez empleó el término en su *Paleographia graeca sive de ortu et processu litterarum graecarum* en 1708 (SÁENZ SÁNCHEZ y Castillo González 2004, 22).

de cualquier índole (tecnológicos, económicos, sociales, culturales, políticos, estéticos, etc.) que los condicionan, [en contraposición a]…su viejo concepto [que la entendía como] la técnica de leer aquellos escritos cuyos caracteres, por su antigüedad, han caído en desuso y resultan ilegibles a las personas sin el adiestramiento adecuado",[536] y es que la paleografía es una herramienta invaluable para el investigador en la resolución de "problemas críticos sobre la transmisión manuscrita de los textos: [puede] aclarar el lugar de la redacción o copia, la fecha aproximada de ésta, identifica el *scriptorium* probable en que se confeccionó, etc.", de herramienta de lectura, como surgió, pasó a ser "*ciencia cultural* en la que [por el estudio de] las grafías manuscritas y sus analogías, se podían detectar centros de cultura, tendencias y modas literarias, relaciones e influencias".[537]

Después de distintos momentos de evolución, y por lo tanto de concepción, en el siglo XIX se desarrolla el carácter científico-académico de la paleografía y con ello su enfoque sociocultural; entre la dinámica de este periodo se puede citar "la creación de institutos de investigación histórica vinculados a las 'Escuelas Nacionales', nacidas con el impulso del romanticismo, por la aparición de grandes colecciones documentales y de publicaciones periódicas, por la aplicación de la fotografía a la reproducción de facsímiles y por el descubrimiento de nuevas fuentes paleográficas, en especial papiros"; hacia la transición al siglo XX se acentúa la conciencia de la relación entre escritura y sociedad, concibiendo a la paleografía como estudio histórico de la escritura en cuanto expresión cultural —"historia de la producción, difusión y recepción o apropiación de lo escrito, como historia de los poderes y funciones de la escritura, como historia de las prácticas sociales del escribir y leer"—.[538]

---

[536] (SÁNCHEZ PRIETO 2000, 709-710).
[537] (CANELLAS 1978, 229).
[538] (SÁENZ SÁNCHEZ y Castillo González 2004, 23, 25).

En la segunda mitad del siglo XX, logra el rango de “disciplina científico-técnica autónoma e interdisciplinar, con métodos propios: gráfico-analíticos y crítico-textual, y técnicas específicas, [539] esta disciplina historiográfica, lingüística y filológica se dirige al análisis de la “escritura” en sí y al “estudio de lo escrito” como signo cultural, plasmación del lenguaje oral y, símbolo y medio de comunicación, interrelación y transmisión.[540] Concretamente, la paleografía, tiene como “objeto directo y primordial la escritura y los objetos escritos de todos los tiempos prescindiendo del material soporte; corresponde, en primer lugar, el desciframiento, lectura, comprensión y fijación del texto: grabado, pintado, escrito, etc. en cuanto representación del pensamiento o lenguaje pensado y del lenguaje hablado, simbolizados mediante signos gráficos: alfabéticos y no alfabéticos”.[541]

Actualmente la paleografía no se limita al ¿qué?, ¿cuándo?, ¿cómo? y ¿dónde? de lo escrito, con la amplitud de horizontes, principalmente sociológicos y antropológicos, ahora se interesa también en responder al ¿por qué se escribe? y ¿quién los escribe?, se adentra en lo concerniente a la función de la escritura y lo escrito y a la identidad de quien escribe;[542] en correspondencia con la idea de Armando Petrucci[543], de este modo se puede explicar la escritura contextualizada en un momento histórico, pero principalmente, partiendo de la función que una determinada sociedad —compuesta de alfabetizados y analfabetos— asigna a las prácticas de lo escrito, [544] y desde del conocimiento del número y la calidad de los escribientes, llega a advertir los pasos previos

---

[539] Estas técnicas son de carácter grafométrico y pericial de lectura, de análisis y reavivación, y nuevos sistemas tecnológicos de laboratorio de tipo físico-químico, óptico, biológico, electrónico e informático.

[540] El uso dado a la escritura ha sido la comunicación y transmisión de saberes, ideas, conocimientos, leyes, órdenes, costumbres, lenguas... y fijación, mediante símbolos y caracteres gráficos, alfabéticos, audiovisuales, etc., de su historia, sus gusgos artísticos y literarios, sus descubrimientos y hallazgos, sus epopeyas y sus propios negocios jurídico-administrativos. (RIESCO TERRERO 2000, 90).

[541] (GALENDE DÍAZ y García Ruipérez 2003).

[542] (CASTILLO GÓMEZ y Sáez Sánchez 1995, 188)

[543] Armando Petrucci (1932-) filólogo, paleógrafo y medievalista italiano, sus principales obras están en el campo de la paleografía, la diplomática y la historia del libro.

[544] Véase capítulo 5, apartados 5.2. y 5.3.3.

para analizar el contenido de sus relaciones con las formas gráficas producidas en dicha sociedad,[545] de manera gráfica se puede explicar este nuevo enfoque en el Apéndice 6.1.:

6.3.2.1. Paleografía en el estudio de las fuentes musicales

Buena parte de la información relevante para la musicología se encuentra en los documentos de archivo, de los que se pueden obtener detalles referentes a aspectos biográficos, cronológicos, historia de las instituciones y de las sociedades, lugar y función de los músicos en determinada sociedad, y de prácticas interpretativas, por citar solo algunos,[546] muchos de los documentos son impresos, pero también gran cantidad de ellos son manuscritos, para el estudio de estos se recurre a la paleografía general; para los documentos de musicales como las tablaturas y las partituras, existe la paleografía musical. Si como se dijo anteriormente, cada manuscrito es único, entonces cada uno de ellos, ante un esmerado estudio, nos puede informar de un momento en la historia de la música, en la historia de la práctica interpretativa, en la historia del compositor, de la institución, del patrocinador, de quién poseyó el documento, asimismo, nos entera de su origen y copia y su relación con otros manuscritos, por ejemplo, si fueron copiados por la misma mano, si fueron preparados por la misma institución o para una interpretación en particular. Así, los documentos nos dan noticia de su función en el contexto en que han estado presentes.[547]

Ya se mencionó que la paleografía comenzó como el estudio de las escrituras antiguas y medievales y con el tiempo su concepción se amplió para abarcar todo documento manuscrito. Es en el siglo XIX que la paleografía general comenzó su desarrollo como ciencia auxiliar de la historia, posteriormente, a fines de ese siglo, hace presencia en el ámbito musicológico.

---

[545] (SÁENZ SÁNCHEZ y Castillo González 2004, 26)
[546] *Archives and music* (LESURE, Bowers y Haggh 2000).
[547] The nature of manuscripts, in Sources, MS, §I: Introduction (BOORMAN y al. 2000).

La paleografía musical se centra en los elementos cronológicos, la datación, el origen, la procedencia, la escrituración, la valoración y el destino de los manuscritos con contenido musical, en esta especialidad paleográfica, es importante el conocimiento de los estilos de escrituración, pero aún más lo es el de los sistemas de notación musical, los cuales varían considerablemente en razón de la época, la escuela, la región, el *scriptorium,* el estilo y los caracteres individuales de creación.[548] Además, el paleógrafo musical, debe desarrollar la habilidad para identificar variaciones, deliberadas o accidentales, en las copias manuscritas, así como reconocer pliegos con fragmentos musicales reutilizados en la encuadernación de otras obras y, descubrir palimpsestos.[549] El estudio de estas variantes y circunstancias se conoce como crítica textual. La formación académica en el área humanística de fines del siglo XIX y principios del XX abarcaba la filología, de ahí su paso a la musicología, lo que, como explica Vincent Duckles, aportó una conciencia particular frente a los problemas de la crítica textual.[550]

Paleografía musical es la denominación otorgada al estudio de los manuscritos y tablaturas musicales antiguas, las cuales son, en muchos casos, la única evidencia de una gran porción de nuestro patrimonio musical y, no ha de olvidarse que buena parte de los elementos de la música se han preservado por virtud de las decisiones de los escribas o copistas.[551] Al emplear el calificativo 'antiguas', generalmente se hace alusión a aquellas anteriores a 1600-1650, en realidad la paleografía estudia documentos musicales anteriores y posteriores a dicho período; en cambio, cuando se emplea la denominación 'notación musical', estamos ante un horizonte en el que el foco de atención se dirige a las escrituras

---

[548] *Paleography* (BULLOCK 2000).

[549] Palimpsesto es un manuscrito antiguo en que se aprecian huellas de una escritura anterior que fue borrada o raspada para escribir la que aparece más perceptible. (MOLINER 2002) (McCLEARY 1997) (REGLAS de Catalogación 1999) La práctica de sobre escribir, frecuente entre los siglos VII y XII, tiene su origen en la dificultad de abastecimiento o económica para conseguir papiros y pergaminos.

[550] Textual scholarship, in Musicology, §II: Disciplines of musicology (DUCKLES y Haggh 2000).

[551] The study of manuscripts (BOORMAN y al. 2000).

musicales a lo largo de toda la historia, desde la Antigüedad hasta nuestros días, incluyendo las grafías contemporáneas y, las muchas formas de escribir la música que han surgido a partir del siglo XX,[552] tanto la paleografía como la notación musical se encuentran estrechamente relacionadas con la edición musical.

La transcripción paleográfica y de la notación musical no son una reconstrucción mecánica ni precisa, pueden hacer accesible el contenido musical a un público más amplio, pero requieren del compromiso crítico del editor, pues su interpretación no produce documentos definitivos, dos editores que trabajen en la misma pieza difícilmente llegarán al mismo resultado. La paleografía es una herramienta para la musicología, pero para descifrar convincentemente un texto musical se necesita del examen de diferentes fuentes, pues una pieza musical es una creación que involucra circunstancias culturales, sociales, históricas, estéticas, motivacionales y hasta económicas específicas; el entendimiento de las relaciones que guardan entre ellas se reflejará en la concepción del editor respecto a todo el proyecto editorial.[553]

La acuñación del vocablo 'paleografía', aplicado al estudio de las fuentes musicales, se debe a Dom André Mocquereau, quien introdujo el término en el título del primer volumen de la serie de la edición monumental de música de canto llano basada en el estudio de los manuscritos antiguos, *Paleografía Musical* (1889), publicada por los monjes de la Abadía de Solesmes, Francia[554],

---

[552] (MONTES 2008).

[553] *Editing.* (GRIER s.f.).

[554] *Paléographie musicale es* una colección abundante en manuscritos que Mocquereau reprodujo en facsímiles, publicada en varios volúmenes, a partir de 1889, de los cuales 13 fueron publicados durante su vida. Esta obra contiene, además de las reproducciones de manuscritos, los comentarios y estudios del autor a los textos presentados. Esta publicación fue confiada en 1904 por el Papa Pío X a Mocquereau para le redacción de una edición vaticana del canto gregoriano. *SV:* dom André Mocquereau (Larousse Encyclopédie s.f.)Disponible en: http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais (acceso: 4-oct-2013) La edición contiene antifonarios manuscritos, de origen diverso, que abarcan los siglos IX al XVII. Old Manuscripts & Incunabula, Paléographie Musicale (OMI 2013). Disponible en: http://www.omifacsimiles.com/cats/pm.html (acceso: 4-oct-2013) Actualmente se encuentran a la venta 16 libros de la serie en las Ediciones de Solesmes: (Editions de Soesmes s.f.) Disponible en:

locución con la que se identifica también al conjunto de esa publicación. El objetivo era sustentar la reforma del canto de la iglesia fijado por la *Editio Medicea,*[555] con la idea de retornar a las fuentes "donde se encuentra la pureza perdida".[556] Esta serie de análisis y transcripciones de fuentes en notación medieval, es un trabajo de crítica textual que combina facsímiles de fuentes originales con ediciones en notación moderna.[557]

El paleógrafo musical sabe bien que la escritura musical, en sentido estricto, no ha sido un lenguaje universal, por el contrario, cada época, cada región, cada estilo y cada escuela —incluso ciertos instrumentos— tienen su propio sistema de graficar el sonido para su interpretación, tomando en cuenta posibilidades técnicas y sonoras propias. La paleografía en el campo de la música requiere del conocimiento de los estilos de escritura y de los sistemas de notación, pues tal "como en la escritura, la notación medieval varía considerablemente por periodos y regiones, además, el escriba musical, aun siendo del mismo *scriptorium* o taller, puede ser identificado por su estilo notacional del mismo modo que el que escribió textos en manuscritos musicales puede ser identificado por características particulares de su escritura."[558]

La idea del manuscrito como documento único está ampliamente extendida, y aun cuando la producción masiva de ciertas épocas y la necesidad de las universidades de contar con más copias y en menor tiempo de los

---

http://www.abbayedesolesmes.fr/FR/editions/disques.php (acceso. 4-oct-2013) Véase también: RIPM Retrospective Index to Music Periodicals (1766-1962). (RIPM 1800-1950) Disponible en: http://www.ripm.org/journal_info.php5?ABB=REM (acceso: 4-oct-2013).

555 La edición revisada del canto gregoriano de la "Editio Medicea" (1614) fue publicada en Roma. Se debe a un largo y tenaz esfuerzo iniciado en 1577 por el Papa Gregorio XIII (1572-1585) con la finalidad de reformar la situación musical de los textos litúrgicos y limpiar las melodías de ciertos barbarismos que se habían filtrado en la música sacra a través de los siglos. Entre los participantes en esta importante revisión del canto litúrgico estuvieron los compositores: Palestrina, Annibale Zoiloy después, Felice Anerio y Francesco Soriano. *Editio Medicea*. (IBIBLIO s.f.) Disponible en: http://www.ibiblio.org/expo/vatican.exhibit/exhibit/e-music/Music_room2.html (acceso: 4-oct-2013).

556 *Paléographie musicale.* Encyclopédie. (MUSICOLOGIE.ORG s.f.) Disponible en: http://www.musicologie.org/sites/p/ie.html (acceso: 5-oct-2013).

557 *Textual scholarship, in Musicology, §II: Disciplines of musicology* (DUCKLES y Haggh, Textual scholarship, in Musicology, §II: Disciplines of musicology 2000).

558 (BULLOCK 2000).

ejemplares para estudio de las distintas cátedras impartidas, tuvo indudables efectos en los estilos escriturarios, esta situación tiene sus variantes en la escritura de la música, pues los copistas musicales raras veces se preocupaban por hacer más de una copia del mismo texto a la vez[559], como sucedió con la producción libraría manuscrita.

La paleografía musical de las últimas décadas ha enfocado su atención ya no sólo a la notación antigua, se ha ocupado también de la producción de los siglos XVIII y XIX, estudiando elementos como las ligaduras, el fraseo y diversas marcas de la interpretación, además de los considerados en la paleografía tradicional, como fabricantes de papel y marcas de agua y caligrafía; estos aspectos de los manuscritos han sido abundantemente revisados en el análisis cronológico de las obras de compositores como J. S. Bach, Haydn, Mozart, Beethoven o Wagner. El examen de materiales preparatorios como cuadernos, dibujos, bocetos y borradores de partituras ha dado por resultado una nueva comprensión de los procesos creativos de los compositores.[560]

Tal como la paleografía general ha extendido su visión, la paleografía musical, con los aportes de la sociología y la antropología sigue las mismas tendencias, en este caso, enfocadas a la escritura musical; ahora las preguntas son: "¿Por qué el ser humano escribe la música? ¿Cuándo y para qué lo hace? ¿Por qué utiliza letras, números, círculos o acentos? ¿Por qué los signos gráficos y geométricos son tan útiles al establecer un sistema de notación musical?". (Véase Figura 6.1,). Entre las especulaciones sobre las escrituras musicales que se pueden aclarar con la paleografía musical son: "¿Cómo funcionan los sistemas de notación musical? ¿Qué usos tiene la notación musical: qué es, quién la escribe, quién la lee y para qué propósitos? ¿Cuál es la

[559] The functions of manuscripts, in Sources, MS, §I: Introduction (S. e. BOORMAN 2000).
[560] *Textual scholarship, in Musicology, §II: Disciplines of musicology* (DUCKLES y Haggh, Textual scholarship, in Musicology, §II: Disciplines of musicology 2000).

concepción del objeto sonoro que representa?[561] Esta herramienta muestra "la importancia del contexto histórico, político, social, religioso y muestra cómo desde los objetivos que subyacen en la creación de un [gobierno], hasta la evolución en los instrumentos de escritura (cañas, plumas, pinceles, telas, óleos, tintas, imprenta, Internet…), todo, absolutamente todo, puede condicionar los pasos de la evolución de la escritura musical.[562]

6.3.2.2. El estudio arqueomusicológico de los documentos musicales

Cuando la notación musical se encuentra en fuentes de carácter arqueológico, su estudio corresponde al campo de la arqueomusicología,[563] disciplina de investigación que se aplica, al conocimiento de las manifestaciones musicales de culturas prehistóricas e históricas. Su objeto de estudio incluye el análisis de instrumentos musicales, pero también el de todo aquello que proporcione información acerca de la música como expresión cultural en las sociedades del pasado como la sumeria, la acadia, la hurrita, la egipcia, las prehispánicas y otras,[564] para lo cual recurre actualmente tanto a la arqueología, la antropología y la historia, como a la biología, la física acústica, la arqueoastronomía, la filosofía, la plástica, la lingüística y la paleografía, así como a técnicas especializadas utilizadas en trabajos de campo, archivo y laboratorio y de estudio de música de tradición oral. La documentación en esta disciplina se dirige principalmente a las siguientes líneas:[565]

a. La auténtica arqueomusicología y paleografía musical: la música pura (notación, escalas, interpretación)

---

561 (TREITLER 1982, 237-238).

562 (MONTES 2008).

563 La "Arqueomusicología es la búsqueda para aproximarse, describir e interpretar la música y la práctica musical en: A) época prehistórica (arqueomusicología prehistórica) o/y B) épocas históricas, con artefactos arqueológicos (incluyendo material iconográfico) utilizados como primera fuente documental. Es el estudio de los instrumentos (no en uso) y la producción de sonido en las sociedades del pasado, utilizando métodos derivados de la arqueología y disciplinas relacionadas, añadidas a los métodos de la musicología y la historia". (HORTELANO PIQUERAS 2008, 382).

564 (BARAHONA JUAN 1997); (MARTÍ 2010); (DUCHESNE-GUILLEMIN 1984); (CIFFyH 2010).

565 (HORTELANO PIQUERAS 2008, 383).

b. La paleo-organología: los instrumentos hallados en contextos arqueológicos
c. La iconografía musical: las representaciones de instrumentos (y de otras manifestaciones musicales)
d. La filología musical: los textos que mencionan la práctica musical

Como disciplina auxiliar de la musicología, la paleografía, es el estudio de los diversos sistemas de notación musical, en sus inicios, se abocaba las escrituras musicales medievales y renacentistas, con el tiempo su campo se ha ampliado notablemente, abarcando un amplio rango en la historia de la música, que va desde la notación de culturas de la Antigüedad, con la arqueopaleografía, hasta las grafías contemporáneas.[566] El estudio de la música a partir de sus sistemas de notación hace grandes aportes a la interpretación musical, "en un sentido [general] su objeto es lograr la lectura de los antiguos textos musicales y permitirnos su comprensión y restitución sonora", pero de manera más concreta, en realidad se concentra en "el estudio de las grafías y sus formas, su historia y su distribución geográfica".[567] El musicólogo recurre a la paleografía general para el estudio de las fuentes textuales, asimismo, acude a la paleografía musical específicamente para lo relacionado con el estudio y transcripción de la notación musical de diferentes épocas y sistemas como son: la ecdótica,[568] la alfabética, la neumática, la cuadrada, las mensurales, la tablaturas,[569] y hasta otras notaciones más abordadas por la arqueomusicología.

Entre los aportes más significativos de la arqueomusicología, se pueden citar: la contextualización cultural del uso de los instrumentos musicales arqueológicos, el descubrimiento de la existencia de sistemas específicos de afinación de instrumentos musicales, análisis sobre interrogantes sobre la viabilidad de que las culturas musicales deriven de los cambios de las prácticas

[566] (MONTES 2008).
[567] (BARAHONA JUAN 1997).
[568] Ecdótica es la disciplina que se ocupa de estudio de los textos, en particular de la edición de los textos manuscritos antiguos (MOLINER 2002).
[569] (DUCKLES y Haggh, Textual scholarship, in Musicology, §II: Disciplines of musicology 2000).

prehistóricas y/o históricas, estudios en los cambios de la cultura musical.[570] En cuanto a la inscripción musical, la más antigua forma de notación musical, hasta el momento, es la hallada en Nippur, Irak en una tableta grabada con escritura cuneiforme[571] en la que se aprecian indicaciones que informan sobre la música, a modo de una orientación para el músico. Tal como ocurre con toda notación antigua, tanto por sus características físicas como por su valor histórico, "estos 'documentos musicales' no son los que un bibliotecario o documentalista va a tener entre sus fondos" pues en realidad son piezas que pertenecen más al campo de la 'arqueología musical' que de lo que se considera objeto de la paleografía musical, por ello, es más frecuente encontrarlos en los museos, "pero es fascinante conocer cómo las civilizaciones antiguas buscaban una forma plasmar en un soporte perdurable y transmisible algo tan intangible como son los sonidos".[572]

Un sistema de notación musical contiene principalmente dos aspectos: un conjunto de signos y una convención sobre su interpretación. Tales signos, elementos de la notación, pueden ser fónicos o gráficos, ambas posibilidades están presentes en la búsqueda de notaciones musicales en las culturas antiguas; "la notación musical es un fenómeno…que…se ha desarrollado después de la formación de una escritura para el lenguaje. Así pues, siempre suele apoyarse en la existencia de aquella", una escritura jeroglífica puede ser precursora de la notación musical,[573] como lo demuestran amplios estudios de arqueomusicología que se han desarrollado en torno a las culturas egipcia, mesopotámica, asiria, caldea, griega, entre otras.[574]

570 (CIFFyH 2010); (HORTELANO PIQUERAS 2008, 282).
571 (DUCHESNE-GUILLEMIN 1984, 6).
572 (MARTÍ 2010).
573 (BARAHONA JUAN 1997).
574 Para mayores detalles en este campo se sugiere consultar: DUCHESNE-GUILLEMIN 1984.

PARTE III

III. LOS ACERVOS DE DOCUMENTOS MUSICALES

CAPÍTULO 7

7. LOS DOCUMENTOS MUSICALES ESCRITOS

En capítulos anteriores se ahondó en el estudio del documento, con enfoques específicos como los de la sociología cultural, la archivística, la bibliotecología, la diplomática y la paleografía. La musicología recurre a todo tipo de documentos, no obstante, el que indiscutiblemente más se identifica con la música es la partitura, para cuyo estudio se tienen, entre otros recursos, disciplinas como la paleografía musical para la grafía musical así como el análisis para el contenido musical. Además de las partituras, para el examen del fenómeno musical, se han empleado tradicionalmente libros sobre música, publicaciones periódicas y, en general, todos aquellos textos escritos que se refieren a esta materia, publicados e inéditos, públicos, privados, incluso los libros sobre libros de música.

El documento musical como recurso de conservación y difusión del conocimiento musical es un elemento del patrimonio cultural intelectual y testimonio escrito de la cultura. El estudio retrospectivo de su evolución verifica su indisoluble relación con la función que ha desempeñado en el contexto de las diferentes sociedades y momentos culturales. En el ámbito de la información documental y su tratamiento, se emplean los siguientes criterios que pueden utilizarse en función de sus componentes.[575]

a) Por la forma de representación del mensaje en el soporte físico:

- Gráfico: libro, revista, partitura, etc.
- Iconográfico: fotografía, pintura, etc.
- Fónico: disco, cinta magnetofónica, libros iluminados, escultura, etc.
- Audiovisual: película, vídeo, etc.

---

575 Criterios apuntados por López Yepes, J. (1995) en *La aventura de la investigación científica.* Síntesis. Madrid., citado por Blanca Rodríguez Bravo (2002, 74-76).

- Plástico: objetos.
- Electrónico: disquete, disco óptico digital, etc.

b) Por el nivel de difusión:

- Publicado: cualquier documento multiplicado en número suficiente de ejemplares que permiten su difusión pública y los publicados en internet
- Inédito: manuscrito o documento de archivo no publicado.
- Reservado: documento manuscrito o impreso pero no difundido.

c) Por el grado de originalidad en su creación:

- Fuentes: los documentos más cercanos a las informaciones o acontecimientos que reflejan o que constituyen la materia prima - documentos de época, crónicas, estadísticas, legislación, objetos de museo, manuscritos musicales, etc.
- Bibliografía: los documentos elaborados desde las fuentes—monografía, artículo de revista, etc.

d) Por el grado de modificación de la naturaleza del mensaje, resultado del análisis documental:

- Primario: libro, artículo de revista, etc.
- Secundario: ficha bibliográfica, repertorio bibliográfico, resumen, etc.

e) Por el grado de transformación del mensaje documentario soportado en el documento:

- Mensaje documentado.[576]
- Mensaje marginal.
- Mensaje referencial.
- Mensaje documental.[577]

f) Por su situación en el sistema de las ciencias:

- Jurídico, matemático, médico, etc.

g) Por el grado de comprobación de la verdad del mensaje:

- Científico: monografía científica, tesis doctoral, etc.
- No científico: artículo de prensa, ensayo, etc.

[576] Que se funda en documentos, o que se refiere a ellos. (ARÉVALO 1991).
[577] Dícese de las películas cinematográficas que se presentan con propósito meramente informativo, hechos, escenas, experimentos, etc., tomados de la realidad. (ARÉVALO 1991).

Independientemente de su formato y soporte, el documento musical, ya sea que se trate de un documento manuscrito, impreso, iconográfico o digital, se despliega en un determinado entorno, que puede ser: académico, religioso, comercial, artístico, que refleja el desarrollo de la música así como la destreza de la técnica de escritura manual e impresa o el desarrollo de la tecnología. Puede ser parte de un acervo que compendie testimonios y trascienda en la memoria de la sociedad.

En el capítulo 5 se hizo una amplia descripción de la evolución del concepto de documento, a partir de la cual podemos afirmar de manera general, y en adhesión a la definición de la UNESCO, que existen las siguientes variedades de documentos: manuscritos, impresos y digitales; textuales, gráficos y visuales, pero también son calificados como documentos los registros sonoros y los de imágenes en movimiento.[578] Para la labor musicológica son básicos cuatro tipos de fuentes documentales musicales: escritas, de imagen, sonoras y audiovisuales. Los documentos escritos, que pueden ser manuscritos o impresos, comprenden, entre los principales, partituras, apuntes, libros y revistas; los de imágenes fijas pueden ser: grabados, iconografía (incluye imágenes planas, tallas exentas y esculturas), fotografías; entre los documentos de imágenes en movimiento se pueden mencionar el cine, los videos, las animaciones; los documentos sonoros incluyen todo tipo de fonogramas analógicos y digitales; y los audiovisuales, en general son todos los que combinan imagen en movimiento con sonido. (Véase Tabla 7.1) El *Acuerdo para facilitar la Circulación Internacional de Materiales Audiovisuales de Carácter Educativo, Científico y Cultural* aplica el término audiovisual para:[579]

> películas de imagen fija y de movimiento y microfilmes, registros de sonido, diapositivas, maquetas y modelos mecánicos, cuadros murales, tarjetas y carteles.

[578] Para complementar la información referente a las definiciones de la UNESCO, véase el capítulo 3, apartados 3.3. y 3.5.
[579] (UNESCO 1948, art. II) Para más información véase el Apéndice 3.1.

Tabla 7.11. Tipos de fuentes documentales musicales.[580]

Documentos escritos	✓ manuscritos ✓ impresos ✓ digitales	▪ partituras ▪ apuntes ▪ libros ▪ revistas
Documentos sonoros	✓ analógicos ✓ digitales	▪ fonogramas de música ▪ fonogramas de la palabra ▪ fonogramas de paisaje sonoro
Documentos de imagen	✓ fija	▪ grabados ▪ iconografía ▪ fotografía ▪ mapas ▪ pinturas ▪ diapositivas
	✓ en movimiento	▪ películas (sin sonido) ▪ presentaciones animadas (sin sonido)
Documentos audiovisuales	✓ Combinación de imagen en movimiento con sonido	▪ cine ▪ videos ▪ animaciones ▪ multimedia ▪ producciones televisivas

De modo general, en atención al código[581] empleado para transmitir el mensaje del documento, López Yepes reconoce entre documentos textuales (cuando los signos[582] corresponden a la lengua escrita o a la notación musical), gráficos (escenografías, coreografías, planos), iconográficos (cuadros, diapositivas, fotografías), sonoros o fónicos (cintas, carretes, discos, dispositivos de lectura óptica), audiovisuales (películas, vídeos), plásticos o tridimensionales (instrumentos u objetos, generalmente expuestos en museos o exposiciones), informáticos (legibles por computadora), o documentos multi-media (cuando el documento combina varios de los códigos anteriormente expuestos).[583] La musicología, se auxilia, en algunos casos de objetos tridimensionales, que se

[580] Los ejemplos en esta tabla son enunciativos, mas no limitativos.
[581] Sistema convencional de símbolos, signos y reglas, comunes a emisor y receptor, gracias al cual el mensaje puede ser producido, transmitido y correctamente interpretado. (ARÉVALO 1991).
[582] Dibujo o grafía que indica o representa convencionalmente algo, como las letras, los números, en música, cualquiera de los dibujos que representan sonidos o cualquier indicación para la ejecución. (MOLINER 2002).
[583] (RODRÍGUEZ BRAVO 2002, 77).

pueden considerar también como fuentes documentales como los instrumentos musicales (actuales y antiguos), esculturas, algunos ejemplos de arquitectura y artes menores, entre los principales.

El calificativo de documento, para las modalidades sonoras y audiovisuales es bastante reciente y sólo últimamente se ha incrementado su difusión, pues se conservaba la idea tradicional de que el documento es papel, o por lo menos algo palpable. Según la archivística, los documentos audiovisuales son los que transmiten la información a través de la imagen y/o del sonido, pueden englobarse en tres grupos: imagen fija, imagen móvil y registros sonoros.[584] Por su parte la *Norma Mexicana de Catalogación* nos dice que documento sonoro o fonográfico es:[585]

> el soporte físico donde se toma registro de cualquier sonido (música, voz humana y otros) mediante un procedimiento analógico o digital, reconocido como un producto cultural que transmite conocimientos, ideas, emociones y da testimonio de hechos.

La *Recomendación sobre la salvaguarda y la conservación de imágenes en movimiento* de la UNESCO que data de 1980, enuncia que las imágenes en movimiento son: [586]

> cualquier serie de imágenes registradas en un soporte… con o sin acompañamiento sonoro, que, al ser proyectadas, dan una impresión de movimiento y están destinadas a su comunicación o distribución al público o se producen con fines de documentación.

La interpretación musical, ya sea tocada, cantada y/o escenificada, que no tiene una permanencia directa en el espacio, cuyo soporte es la memoria del espectador y del intérprete, y que es por lo tanto intangible, se apoya en la

584 (ARÉVALO 1991).
585 (COTENNDOC 2008, 19) La norma fue publicada el 3 de abril de 2006 en el Diario Oficial de la Federación.
586 (UNESCO 1980, I. 1. a) Para más información sobre el reconocimiento de estos documentos, véase también el Apéndice 3.1.

tecnología para materializarse. Es por medio del registro y la grabación que el arte musical sonoro puede convertirse en documento y conformar acervos. Una vez plasmada en alguna modalidad documental, sea ésta de imagen fija — fotografía, grabado, etc. — o bien en algún formato de audio, video, digital o multimedia, se puede trabajar en su conservación y preservación como documento. La pobreza material de los soportes audiovisuales y su modernidad son causa de que los documentos sonoros y audiovisuales no sean tan valorados como los soportes tradicionales de papel.

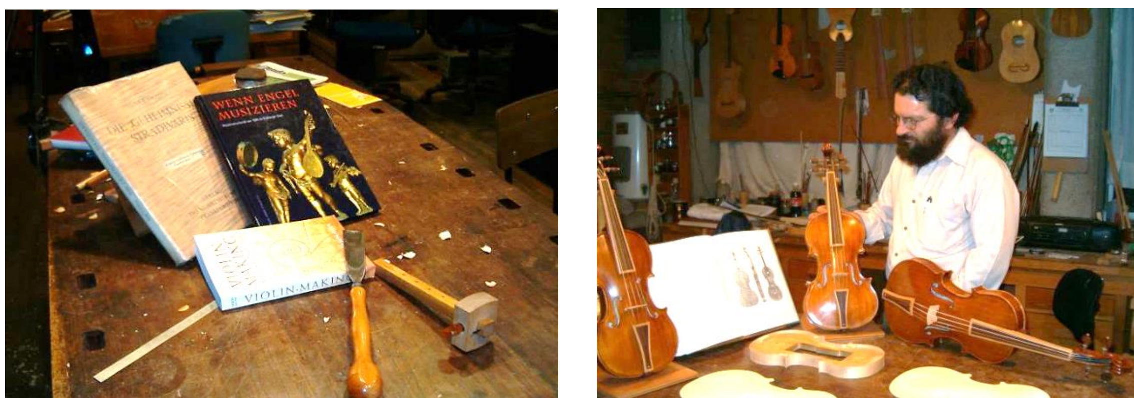
7.1. LA TANGIBILIDAD DE LO SONORO INTANGIBLE

Como se ha visto, existen ciertos tipos de patrimonio cultural que por su naturaleza dinámica se manifiestan en el tiempo, como lo son por ejemplo las músicas tradicionales que constituyen el patrimonio intangible, cultura viviente; como también lo son los conciertos musicales de cualquier género que se presentan en vivo: todos ellos tienen en común que son efímeros, su permanencia se limita al tiempo en que transcurren. Afortunadamente la tecnología actual nos permite tangibilizar estas expresiones intangibles, pues hoy es posible registrar ese patrimonio inmaterial en documentos sonoros y audiovisuales, en formatos analógicos y digitales y desde luego también contar con documentos impresos como documentos de imagen fija.

Otra modalidad para la investigación de las manifestaciones inmateriales es el estudio organológico de instrumentos musicales antiguos y tradicionales que se han conservado cuidadosamente o que sorprendentemente han llegado a nuestros días; algunos de ellos han corrido con la suerte de haber sido apreciados y registrados en alguna publicación sobre laudería —tal vez la suerte ha sido no tanto para los instrumentos en sí, sino para nosotros mismos— en esa bibliografía especializada se encuentran, planos, diagramas, fotografías, etc. que permiten el estudio y construcción de réplicas de los instrumentos, en este

caso, tales documentos se pueden convertir en fuentes de investigación. En sentido inverso, el estudio de esos instrumentos antiguos hace viable obtener planos y diagramas para construir otros lo más fiel y científicamente posible y contar con copias con las que se puede tener una idea aproximada de la sonoridad de los instrumentos originales, en donde el documento es el mismo instrumento. (Véase Ilustración 7.1) Por otro lado, los testimonios efímeros de la interpretación musical del pasado, como son los conciertos y representaciones escénicas, se han podido interpretar y/o estudiar partiendo de la descripción, narración, crítica y reseña en documentos de carácter literario, por medio de la iconográfica o por la revisión hemerográfica y, a partir de fines del siglo XIX, a través de los registros sonoros que nos dan cuenta de manera auditiva.

Ilustración 7.1. Del documento al instrumento: fuente documental organológica.



Existen también otros testimonios silenciosos: partituras, textos, estudios y tratados, en una gran variedad de registros del patrimonio musical tangible, que por medio del análisis de la información que contienen, permiten aproximarnos al estilo de la música y el gusto del público y hasta el contexto social de las obras, los compositores y los intérpretes. Todos estos testimonios gráficos conservados

en archivos, bibliotecas institucionales y particulares o en museos son material de investigación y reflexión para el musicólogo.[587]

La vasta variedad de documentos y objetos musicales tangibles constituyen la representación o vehículo material de una expresión intangible, como lo es la música. Entre los objetos musicales además se incluyen los aparatos mecánicos de reproducción musical —actualmente objetos de museo y para coleccionistas y anticuarios— los primeros de ellos con la electricidad cayeron en desuso, los más modernos han sido relegados por la obsolescencia de su tecnología. No obstante, algunos de ellos como el fonógrafo y el gramófono, incorporaron la electricidad para su funcionamiento.

7.2. ACOPIO DOCUMENTAL DEL PATRIMONIO MUSICAL TANGIBLE

El documento es la unidad primaria que en conjunto conforma acervos. Los acervos documentales, son material perecedero generalmente asociado a archivos, museos y bibliotecas y más recientemente a centros de documentación. Los archivos, en este caso conjunto de documentos, a su vez, pueden estar integrados por libros, notas, partituras, planos, mapas, dibujos, correspondencia, fotografías, películas, microfichas, registros sonoros, documentos digitales y datos informatizados, etc. Todos ellos son registros de una historia lejana o cercana, que cumplen diversas funciones sociales, entre las cuales está el conservar el testimonio de las relaciones entre los grupos humanos, códigos sociales, contratos pasados y reseñar los derechos individuales y colectivos. Además, testifican actos y decisiones pasadas, la evolución de instituciones y organizaciones, la vida de personas y los valores, creencias y convicciones en que se sustentaron, así como usos y costumbres.[588] Es por ello que son importantes tanto para la investigación como para emitir decisiones políticas.

[587] Véase capítulo 6 *El estudio diplomático de las fuentes.*
[588] (WCCD 1996, 228-229).

Los acervos documentales refieren las relaciones entre las personas, de éstas con la naturaleza y su medio, con el planeta y con el cosmos —retrata la relación de los individuos con el medio en que habitan y que imaginan—. Precisamente la definición de cultura presentada al explicar la Sustentabilidad desde el enfoque antropológico es la base para relacionar el patrimonio documental con la Sustentabilidad. (Ver capítulo 2).

Los documentos se concentran básicamente en archivos y bibliotecas donde se procesan bajo criterios archivísticos y después son puestos a disposición de quien desee consultarlos. El acopio en estos lugares tiene la finalidad de conservarlos bajo la custodia de personas e instituciones públicas o privadas que les proporcionan un manejo especializado. El propósito de conformar archivos es la ordenación sistemática de documentos, testimonio de actividades varias, que permitan realizar trabajos de gestión, defensa de derechos, información, investigación, docencia y de extensión de la cultura. Al conjunto de documentos en tales reservorios se le denomina colección.[589] Se encuentran documentos con información musical en colecciones, de manuscritos, libros raros y antiguos, formatos especiales, entre otros—y pueden estar organizadas por su tipo de soporte y formato —partituras, libros y publicaciones periódicas o en documentos sonoros y audiovisuales—; por su época —antiguos, coloniales, novohispanos, de determinado siglo—; por su origen de creación —mexicanos, europeos—; de donación o adquisición o por autor. Su conformación puede abarcar monografías sobre un compositor, un intérprete o un personaje en particular, análisis musicales de una obra, de un momento de la historia de la música, estilos o géneros musicales, así como

[589] La definición para “colección” es: 1.- en el caso se un solo autor: tres o más obras independientes o partes de pobras publicadas juntas. 2. En el caso de más de un autor: dos o más obras independientes o partes de obras publicadas juntas, aunque no escritas para la misma ocasión o para la publicación que se cataloga. (AACR2, 1998:685) Unidad bibliográfica o documental que reúne obras o fragmentos de uno o varios autores, publicados juntos por razón de su afinidad, ordinariamente bajo la dirección de un editor literario, con título colectivo o sin él. Colección de materiales gráficos: Conjunto de obras reunidas por una persona o entidad que generalmente da nombre a la colección. (RC,1999:570).

ediciones comentadas o críticas, facsímiles de partituras, publicación de los últimos descubrimientos en la investigación musicológica, o la edición de actas de coloquios, por citar sólo algunos rubros.

El patrimonio cultural musical se registra en acervos hemerográficos, bibliográficos y documentales, fotográficos, fonográficos, en distintas modalidades, por ejemplo las que se muestran en la Tabla 7.2.

Tabla 7.12.- Algunas modalidades de acervos de patrimonio musical.

Apuntes	Libros antiguos, raros y contemporáneos, manuscritos, revistas
Archivos de documentos	Microfilmes y microfichas
Catálogos	Normas, métodos y tratados
Discos, CDs, DVDs CVD Roms	Partituras y códices
Documentos HTML, pdf,[590] en sitios electrónicos	Pinturas
Esculturas	Tesis e investigaciones
Fotografías, diapositivas	Vestuario
Grabaciones sonoras	Videos, películas

En principio las fuentes documentales musicales, por su variedad de soportes, formato, origen y antigüedad se hallan dispersas en diversas instituciones como son las bibliotecas públicas, escuelas y conservatorios de enseñanza musical, bibliotecas universitarias, radiodifusoras y televisoras, archivos eclesiásticos, centros de documentación e información y museos; no menos importante por su cantidad y por su calidad, son las fuentes documentales musicales que se hallan resguardadas en los archivos y colecciones personales, privados. Se les encuentra concentrados de acuerdo con criterios diversos, algunas veces musicológicos, pero como en el caso de gran parte de las colecciones personales o de autor, cuando no han sido

[590] Pdf.- Portable document format.

organizadas bibliotecológicamente, su organización puede ser muy diversa y probablemente no sistematizada; existen otros acervos cuya concentración obedece a ordenamientos por decreto o por normatividad, aquí se incluyen los relacionados con leyes de desamortización de bienes eclesiásticos o referentes al Depósito Legal y Leyes de la Protección de Autor e Intelectual; una característica más de conformación de las colecciones es por el origen de su adquisición, que puede ser compra o donación institucional o de particulares —algunas veces del compilador y frecuentemente de los herederos.

Los archivos que contienen acervos antiguos, se conforman con textos manuscritos e impresos, grabados, cartografías, dibujos y los que contienen material más moderno, además fotografías. Los documentos referentes a música y a músicos, incluyen también partituras y no es improbable encontrar algún instrumento musical y equipo de reproducción de documentos sonoros de épocas pasadas. En cuanto a los acervos con registros sonoros, actualmente lo más frecuente es que contengan fonogramas, algunos multimedia y sobre todo los CDs; en los últimos decenios se han sumado gran variedad de formatos digitales.

En los archivos modernos con colecciones de musicología, es posible encontrar fuentes documentales de diferentes disciplinas de la música. (Tabla 7.3).

Tabla 7.13.- Disciplinas de la música con fuentes documentales.

Acústica	Cognición musical
Composición	Edición musical
Escritura musical	Estética musical
Etnomusicología	Filosofía musical
Historia de la música	Improvisación (inclusive)
Interpretación musical	Musicología
Organología	Orquestación
Pedagogía musical	Psicoacústica
Sociología de la música	Teoría musical

Con las nuevas tendencias de la musicología, la conciencia de la importancia de la interdisciplina y los recursos de las nuevas tecnologías, las fuentes también se diversifican, dependiendo del campo hacia el que se dirija el enfoque musicológico.

Las fuentes documentales, cuando conforman una colección musical, pueden incluir documentos con muy variadas características, en principio, una clasificación general las divide en librarias y no librarias; esta clasificación está basada en el soporte y formato del documentos,[591] la primera categoría, atiende "estrictamente a su apariencia y materialidad, al margen de su contenido es [el libro es] el conjunto de hojas de cualquier materia escriptoria, manuscritas o impresas y unidas entre sí por uno de los lados".[592] La definición para libro que da el *Glosario de términos bibliotecarios RDIB* es de "obra impresa o manuscrita no periódica que consta de muchas hojas de papel, pergamino, vitela u otro material, cosida o encuadernada que se reúne en un volumen. Cada una de ciertas partes principales en que suelen dividirse las obras científicas o literarias, y los códigos y leyes de gran extensión."[593] En las Reglas de Catalogación españolas, se define a los libros, físicamente, como:

> el conjunto de hojas de cualquier materia escriptoria, manuscritas o impresas y unidas entre sí por uno de los lados. [ý hace la siguiente acotación] Si no pasa de cincuenta páginas, se llama folleto.[594]

El Concejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACYT) de México, indica que libro es el:[595]

> Trabajo impreso con fecha (año) y mención de una editorial reconocida como tal, generalmente en las primeras páginas. Suele tener una extensión de más

591 (RODRÍGUEZ BRAVO 2002, 77-80); (TORRES MULAS 2000, 744).
592 (TORRES MULAS 2000, 743).
593 *Glosario de términos bibliotecarios* (Glosario de términos bibliotecarios RDIB s.f.) Disponible en: http://www.rdib.net/glosario.htm#b (acceso: 28-feb-2012).
594 (Dirección General del Libro 1999, 584).
595 (CONACYT s.f., 25).

> de 100 páginas. …puede haber opúsculos, cuadernos o textos editados, más pequeños que un libro [que son considerados como libros por el CONACYT a falta de una categoría apropiada a este tipo de obra]. Los libros publicados en CD con ISBN serán considerados en el mismo nivel que los libros impresos.

Siguiendo la clasificación de librarias y no librarias de Jacinto Torres Mulas, encontramos que en música los documentos 'libros', están conformados por los 'libros-texto' y los 'libros-música', éstos últimos en el contexto musical se denominan partitura o papeles de música; entre los documentos no librarios de carácter musical están los registros sonoros,[596] a ellos se han sumado, cada vez con mayor presencia los audiovisuales. Otra clasificación identifica los documentos de una colección de música como: música notada o anotada (música impresa o manuscrita, partituras), música programada (registros sonoros y audiovisuales), documentación de carácter personal y documentación funcional,[597] la clasificación más generalizada es la de música anotada y música programada,[598] algunas más les dividen en: libros, partituras y sonido (material fonográfico)[599] también se les encuentra señalados como música impresa (o manuscrita) y música grabada.[600]

Cada uno de los tipos de documentos musicales tiene sus propias características, algunas relacionadas directamente con la música y algunas otras por su apoyo al estudio e investigación musicológica. Para la descripción de ellos hemos optado por la clasificación de librario y no librario: documentos escritos y documentos sonoros y audiovisuales.

---

596 (TORRES MULAS 2000, 744).
597 (CABEZAS BOLAÑOS 2005, 88-89).
598 (BURGOS BORDONAU y Petrescu 2011, 1-2).
599 *Musikako liburuen, partituren eta soinu-grabazioen sailkapen sistematikoa. Clasificación sistemática de libros de música, partituras y grabaciones sonoras. Bibliotekonomia, Colección Bilduma* (EUDOM 2007).
600 (Dirección General del Libro 1999, xix).

7.3. DOCUMENTOS MUSICALES ESCRITOS

Dentro de los documentos librarios, es decir documentos escritos, de acuerdo con las diferentes escuelas y autores se encuentran varias clasificaciones. La categoría de lo librario comprende elementos bibliográficos con temas tales como las biografías de creadores o intérpretes, los textos sobre teoría y análisis estilísticos y técnicos, historias de instituciones relacionadas con la actividad musical, la apreciación musical, la técnicas compositivas, la interpretación musical y la evolución de los instrumentos, los ensayos históricos, disertaciones filosófico-musicales, etc.; con base en la *Clasificación sistemática de libros de música, partituras y grabaciones sonoras* de la EUDOM otro amplio campo bibliográfico son las obras de referencia como son las presentadas en la Tabla 7.4.:[601]

Tabla 7.14. Obras de referencia.

▪ actas de congresos	▪ almanaques- calendarios
▪ bibliografías	▪ bio-bibliografías[602]
▪ catálogos	▪ cronologías
▪ diccionarios	▪ efemérides
▪ enciclopedias	▪ escritos introductorios y generales sobre música
▪ fonografías	▪ iconografías
▪ índices bibliográficos	▪ índices temáticos
▪ léxicos	▪ manuales
▪ musicografías	▪ obras de tratamiento de la documentación musical
▪ repertorios musicales	

y, en general todos los ‘libros’ que aporten directa o indirectamente información de interés para el conocimiento de la música en todos sus campos. Alguna bibliografía califica a estos últimos —los que aportan información indirecta— como de carácter ‘perimusical’ ya que su contenido “alude conceptualmente a

601 (EUDOM 2007, 19-21).
602 Biografía de un autor que contiene una relación de sus publicaciones. (MOLINER 2002).

entes o actividades vinculados con la música”[603] o es posible ligar la información proporcionada con los campos del saber y el hacer musical. De manera general, para un tratamiento bibliotecológico básico, estos libros se clasifican por la materia de la cual tratan sus contenidos, así tenemos:[604]

- Biblioteca de complemento
- Etnomusicología
- Fundamentos generales de la musicología
- Historia de la música
- Instrumentos musicales y su historia
- Música y otras ciencias y artes – Varios
- Obras de referencia
- Pedagogía musical
- Teoría de la música – Ejecución musical
- Vida musical – Comercio musical – Instituciones musicales

Los archivos de carácter musical concentran tanto fondos documentales como colecciones musicales, que son tratados de acuerdo con su naturaleza y volumen, ellos, explica Esteban Cabezas en *La organización de archivos musicales marco conceptual*, se dividen en tres tipos:[605]

- Fondos.- producto de un proceso natural y voluntario por una persona física o jurídica y que reflejan sus actividades musicales y personales
- Conjunto de documentos que ingresan en forma desordenada e incoherente y para los cuales no es posible reconstruir su organización primitiva, ya sea por la dispersión o porque nunca la tuvieron
- Las colecciones de obras musicales, reunidas por intérpretes o coleccionistas [o instituciones]

603 (TORRES MULAS 2000, 745).
604 (EUDOM 2007, 13).
605 (CABEZAS BOLAÑOS 2005, 88).

Con base en esta tipología el mismo autor presenta el siguiente criterio de clasificación documental para su agrupación en el fondo:[606]

- DE CARÁCTER MUSICAL: música anotada y música programada
- DE CARÁCTER PERSONAL: documentos muy diversos, desde memorias, agendas, diarios, correspondencia con familiares y extraños a la familia, hasta documentos de estado civil o eclesiástico como partidas o certificados de bautismo, boda, defunción o divorcio; también, documentos de identificación personal como cédulas, pasaportes, certificados de estudios, títulos académicos o profesionales, o documentación de carácter de salud como el expediente médico[607]
- FUNCIONAL: la generada en el ejercicio de una función pública o privada no necesariamente relacionada con la música. Si el individuo ha desarrollado ambas funciones, por ejemplo que ejerza la Ingeniería Civil como carrera y además participe como Director de una Banda Nacional, no es recomendable que la documentación generada en ambas actividades sea separada, por el contrario deben ser tratadas conjuntamente y preferiblemente en orden cronológico. Esto porque el origen funcional es la razón por la que se produce el documento, lo que está directamente relacionado con las actividades privadas y cotidianas de una persona

Todos los tipos de documentos hasta aquí presentados, así como los documentos musicales-partituras y documentos sonoros y audiovisuales, independientemente de la clasificación a la que se adhieran, pueden constituir fuentes para la investigación musicológica: tanto los documentos librarios, —ya sea que se trate de manuscritos o de impresos—, como los generados por el músico—intérprete, compositor, investigador, docente— pues son testimonio de su presencia en el devenir del quehacer musical, mediante actividades públicas, privadas, familiares, artísticas o de investigación y difusión. Al investigador le corresponderá determinar su importancia en el desarrollo del estudio.

606 Esteban Cabezas, 2005:89.
607 Documentos importantes para la elaboración de biografías y bio-bibliografías.

Otra definición para los documentos, es la que los tipifica de acuerdo con el medio de transmisión del mensaje y que formalmente puede ser:[608]

- TEXTUAL. información de manera escrita: libros, publicaciones periódicas, documentos administrativos, bibliografías, etc. Necesita un conocimiento del sistema ordinario de lectura, y se lee directamente, sin necesidad de ninguna herramienta [dispositivos y sus equipos de lectura] intermedia entre el documento y nuestra vista
- ESPECIAL. Puede incluir una parte de texto, su información esencial aparece con otro tipo de signos. Su estructura es muy variable, dependiendo de la naturaleza del soporte: plástico, arcilla… Debe verse, oírse o manipularse. Si solamente se lee, necesita un tipo de lectura especial no alfabética, por ejemplo, un libro de partituras musicales, o, en otros casos, precisa de un lector que sirve de intermediario. Entre los documentos de carácter especial se incluyen los iconográficos, plásticos, sonoros, mixtos, audiovisuales e informáticos

La UNESCO en el *Informe Mundial sobre Cultura 2000-2001. Diversidad cultural, conflicto y pluralismo* incluye la música dentro del área de cultura; sus estadísticas la muestran en el mismo cuadro del cine, la televisión y el deporte. Por su parte, las estadísticas editoriales del mismo *Informe*, engloban al libro de música dentro de la categoría de libro de arte, en el mismo plano de las obras sobre cine, pintura o fotografía o de entretenimiento. En dicha publicación, los libros sobre música alcanzan el cuarto lugar por número de publicaciones, debajo de las de arte en general, pintura y fotografía; y muy cercanos a los libros de arquitectura, escultura y artes del espectáculo.[609]

7.3.1. Documentos antiguos

A los criterios de clasificación antes citados, habría que agregar el criterio que obedece a la época de su producción y el que deviene del modo de

608 (RODRÍGUEZ BRAVO 2002, 81).
609 *Informe Mundial sobre Cultura 2000-2001. Diversidad cultural, conflicto y pluralismo.* (ARIZPE (ed.) 2001).

plasmación de su escritura. En el primer criterio, el que se enfoca al periodo de su elaboración, se encuentra la denominación de 'libro antiguo'*, que puede ser manuscrito o impreso,[610] no hay consenso para la delimitación temporal del 'libro antiguo', por ello la bibliografía especializada lo enmarca en la producción que abarca hasta 1800 e incluso 1830: la Federación Internacional de Asociaciones de Bibliotecarios y Bibliotecas (IFLA por sus siglas en inglés) en su *Descripción Bibliográfica Internacional Normalizada para Publicaciones Monográficas Antiguas* ISBD(A) establece la fecha de 1820[611], en tanto que el Consorcio de Bibliotecas Europeas de Investigación determina el año 1830. Los criterios de datación del 'libro antiguo' conjugan cambios en los materiales de elaboración de los libros, el control bibliográficos a que ellos son sujetos y los procesos de elaboración manual o artesanal e industrial. En el ámbito de la tasación y valoración del libro antiguo y la librería anticuaria, se incluyen productos documentales impresos y manuscritos para este calificativo, que también se encuentran con las denominaciones de "libro viejo, libro raro, libro precioso, fondo antiguo",[612] términos que se emplean como sinónimos pero que en realidad se refieren a aspectos muy diferentes como son el cronológico y los factores cualitativos; en el campo de la comercialización del libro antiguo*, también se admite que el límite se sitúe en la primera mitad del siglo XIX, de manera general se puede concluir que la calificación de antiguo se aplica a los

---

610 A través de la historia, no todos los autores han incluido al libro manuscrito en la denominación de libro antiguo (por ejemplo: José Martínez de Sousa, José Luis Checa Cremades, entre otros) por no considerarlo objeto de la Bibliografía, es hasta que surge la necesidad de diferenciar el manuscrito, el impreso y el digital, que su inclusión, cuando aquel cumple con los parámetros de antigüedad, se ha visto generalizada como 'material bibliográfico'. (REYES GÓMEZ 2003, 12).

611 La ISBD(A) al señalar la fecha de 1820 toma como criterio que el libro impreso por métodos manuales presenta características bien distintas que, al menos en Europa occidental, desaparecen hacia esa fecha cuando los procedimientos de impresión mecánica hacen el formato menos significativo y revolucionan la organización del libro. (REYES GÓMEZ 2003, 16).

612 (PEDRAZA GARCÍA 2004, 13).

libros producidos con anterioridad al primer tercio del siglo XIX.[613] También se aplica este nombre al libro que tiene más de cien años.[614]

Las discrepancias están también en el inicio de la delimitación temporal para esta clasificación, pues mientras tanto se lo encuadran en la producción libraría a partir de la invención de la imprenta hasta fines del siglo XVIII, otras lo definen en cuanto a catalogación como "libro producido antes de 1801, o que, aun siendo posterior, ha sido producido a mano o por métodos iguales o parecidos a los de la imprenta manual".[615] En tanto que, Manuel Sánchez Mariana nos dice que "aunque hay manuscritos de todas las épocas, desde que empiezan a escribirse libros hasta hoy, forzosamente hemos de referirnos en especial a la época en que la producción del libro a mano es más significativa: la larga etapa de la historia de la humanidad que se extiende desde los más antiguos testimonios librarios que han llegado a nosotros hasta la segunda mitad del siglo XV, cuando en Centroeuropa se inventa un procedimiento para reproducir en copias múltiples la escritura de los libros. Las edades antigua y media son por antonomasia las épocas del libro manuscrito…".[616] Entre los autores antes citados existe la coincidencia en que el manuscrito es un documento cuyo texto es elaborado o copiado a mano por medio de un instrumento para trazar sobre un soporte escriturario (por ejemplo: papiro, pergamino o papel fabricado a mano).

La forma característica del libro de la Edad Media es el 'codex' o códice, que dada su gran presencia en este periodo histórico se ha denominado a los libros medievales 'códices'.[617] Otro periodo para los manuscritos es aquel en que

---

613 (TACÓN CLAVAÍN 2004, 2).
614 (PEDRAZA GARCÍA 2004, 13).
615 (REYES GÓMEZ 2003, 12).
616 (SÁNCHEZ MARIANA 1995, 7).
617 En la historia del libro, se acepta la explicación de que el uso del pergamino va unido al cambio en la forma del códex o códice: del rollo de papiro se pasa la encuadernación del pergamino, la cual consistía en coser entre si varios cuadernos. El códice permaneció como la forma del libro habitual desde aproximadamente el siglo III y es la forma más extendida del libro durante el medievo. (SÁNCHEZ MARIANA 1995, 8-9); (ARÉVALO 1991); (McCLEARY

son elaborados de manera contemporánea a los libros impresos; en la literatura especializada, este tipo de manuscrito es señalado como “Manuscrito de la Edad Moderna” o “Manuscrito Moderno”. En conclusión la nomenclatura aceptada es la de códice para los manuscritos medievales, incunables* para los primeros impresos (aproximadamente de 1440 a 1550) e impresos antiguos a los que se ajusten a alguno de los criterios de periodización arriba mencionados.[618]

La acepción generalizada concede que la denominación de documentos manuscritos está relacionada con la invención de la imprenta (1435), pues antes de éste todos eran manuscritos, no había impresos; en el caso de los documentos musicales, para leerlos suele ser necesario conocer la paleografía musical —sistemas de notación antigua, tablaturas— y hasta lenguas como el latín y conocimiento de diplomática para verificar su origen, autenticidad, factura, entre otros elementos.

Las definición que ofrecen las Reglas de Catalogación[619] para manuscrito* son, según las reglas angloamericanas (AACR): “escritos hechos a mano (incluyendo partituras musicales, mapas, etc.) o texto mecanografiado (*typescript(s)*); así como las inscripciones en tabletas de arcilla, piedra, etc.”, (GORMAN y Winkler 1999, 689) también, son los “listados de todas clases, incluyendo libros, tesis o disertaciones, cartas, discursos, etc., textos legales

---

1997); (MOLINER 2002) Según Manuel Sánchez Mariana, la codicología es la ciencia que estudia los aspectos arqueológicos [sic] del manuscrito medieval, nace a mediados del siglo XX; promovido por la escuela francesa de especialistas en manuscritos. (SÁNCHEZ MARIANA 1995, 9) y (ARÉVALO 1991). Es propiamente, la arqueología del libro, es decir la disciplina que estudia los elementos y materiales del manuscrito medieval y su forma de libro. Adquirió gran desarrollo en Francia y la designación de codicología le fue dada por el historiador y paleógrafo de ese país: Carlos Samarán. (ARÉVALO 1991).

618 (REYES GÓMEZ 2003, 13 y 17).

619 Para el presente trabajo se han consultado las Reglas de Catalogación en dos ediciones distintas con el afán de abundar y complementar la información. Las ediciones son: *Reglas de Catalogación Angloamericanas* (AACR2), (1998). Preparadas bajo la dirección del Joint Steering Committee for Revision of AACR, un comité de la American Library Association [et al.]; editadas por Michael Gorman y Paul Winkler; traducidas por Margarita Amaya de Heredia. Rojas Eberhard Editores Ltda. Santa Fé de Bogotá. (GORMAN y Winkler 1999). Por otro lado, también se revisaron *Reglas de Catalogación* (RC). (1999). Ed. nuevamente rev. Ministerio de Educación y Cultura, Centro de Publicaciones: Boletín Oficial del Estado. Madrid. (Dirección General del Libro 1999).
Para distinguirlas en las referencias aquí relacionadas, se usarán las siglas AACR2 y RC respectivamente.

manuscritos (incluyendo formas impresas completadas a mano) y colecciones de tales manuscritos". (AACR2, 135) Según las Reglas de Catalogación (RC) publicadas por el Ministerio de Educación y Cultura de España, presentan la definición en dos sentidos, citan que manuscrito es o un "papel o libro escrito a mano" o bien un "original o copia de un texto destinado a ser impreso, aun cuando no esté escrito a mano". (Dirección General del Libro 1999) En el caso de los documentos musicales manuscritos, éstos se describen como los escritos a mano, esta práctica, iniciada antes de la invención de la imprenta, ha sobrevivido en ciertos sectores de la actividad musical.

Los documentos antiguos ofrecen al investigador diferentes fuentes de información: entre las principales podemos destacar, en cuanto a su elaboración, estructura material y estructura formal: (AACR2 y RC) (Véase Tabla 7.5

Tabla 7.15. Fuentes de información de los documentos antiguos.

Por su elaboración y estructura material	En su estructura formal
Soportes	Portada y anteportada
Proceso y utensilios de escritura o impresión	Preliminares[620] literarios
Tipografía	Colofón
Encuadernación	Tablas e índices
Tintas y pigmentos	Preliminares legales
Estructura física	Texto
Sistemas gráficos	Erratas
Sistemas iconográficos	Ilustraciones

Son fuentes de información sobre el libro y su historia, entre los más destacados, los elementos mostrados en la Tabla 7.6.

620 Preliminares son la portada o portadas de un *item*, junto con el reverso de cada una de las portadas, las páginas que preceden a la(s) portada(s) y la cubierta. (AACR2, 693) También: 1. Por lo que se refiere a las fuentes para la descripción bibliográfica, los preliminares son la portada o portadas de una publicación, juntamente con el verso de cada portada y las páginas que preceden a la portada o portadas. 2. Conjunto de datos y textos que anteceden al texto principal de una obra.(RC, 592).

Tabla 7.16. Fuentes de información en el libro. [621]

título	mención de responsabilidad[622]
autor	institución
editor	características de la edición
tipo de publicación	distribución
descripción física	íncipit[623]
explicit[624]	exlibris[625]
sellos	glosas

En general, dependiendo del tipo de documento y época de su producción, los librarios pueden presentar ciertos elementos también importantes, como por ejemplo: la serie, las notas y glosas o apostillas[626] que pueda contener, el número normalizado, la disponibilidad, la lengua de sus escritura, la fuente del título, los títulos paralelos, su historia, los materiales complementarios y

621 Para mayor información sobre el libro antiguo, se sugiere consultar: *El libro antiguo*. (PEDRAZA, Clemente y de los Reyes, El libro antiguo 2003) así como: *Introducción al libro manuscrito.* (SÁNCHEZ MARIANA 1995) y (Reglas de Catalogación Angloamericanas (AACR2). Preparadas bajo la dirección del Joint Steering Committee for Revision of AACR, un comité de la American Library Association [et al.]) (GORMAN y Winkler 1999).

622 Mención de responsabilidad.- Información relacionada con un autor personal o corporativo que tenga que ver con la creación del contenido intelectual o artístico de un documento. (RC, 586); Mención transcrita del *item* que se está describiendo, relacionada con personas responsables del contenido intelectual o artístico del mismo, con entidades corporativas de las cuales emana dicho contenido, o con personas o entidades corporativas responsables de la ejecución del contenido del *item*. (AARC2, 690).

623 *Íncipit*.- Primeras palabras de un manuscrito o de un libro impreso antes de 1801, o de una de sus divisiones. A menudo incluye la palabra "íncipit" o su equivalente en otra lengua. Un íncipit al principio de una obra incluye con frecuencia el nombre del autor y el título de la obra. (AACR2, 689); Palabra latina que significa «comienza» y designa las primeras palabras del texto propiamente dicho de un manuscrito o impreso antiguo. (RC, 582).

624 *Éxplicit.*- Palabra latina que significa «termina» y designa las últimas palabras del texto propiamente dicho de un manuscrito o impreso antiguo. (RC, 577); mención que aparece al final del texto o de alguna de las divisiones de un manuscrito o de un libro impreso antes de 1801, que indica su terminación y, en algunos casos, registra el nombre del autor y el título de la obra. (AARC2, 687).

625 *Exlibris.*- Etiqueta impresa que acredita la posesión de un libro y que generalmente va pegada en el interior de la tapa.(RC, 577); Expresión latina que significa "de los libros", con que se designa la etiqueta o sello, frecuentemente artístico, que se pone en los libros para que conste a quién o a qué biblioteca pertenecen. (MOLINER 2002, 1253).

626 Glosa.- Palabra o frase añadida entre líneas o al margen de un texto para explicarlo o interpretarlo. (RC, 580) Aclaración, comentario, explicación o nota añadidos a un texto. Se aplica a veces como título a un comentario literario sobre cualquier tema. (ARÉVALO 1991) Apostilla.- Glosa, nota o adición que se pone en el margen de los libros o escritos, para la interpretación o aclaración del texto o como suplemento al mismo. (RC, 565) Explicación o nota que se añade a un texto para completarlo, comentarlo o aclararlo. f. Acotación que interpreta, aclara o completa el texto, debido a personas que no es el autor o editor del mismo. Nota de explicación, ilustración o crítica que se pone a una noticia, información, etc. (ARÉVALO 1991).

suplementos, el público al que está destinado, el sumario, y desde luego el contenido.

La presencia de documentos manuscritos alcanza periodos que nos son mucho más próximos, recordemos que en la edición musical hecha por particulares ha prevalecido el dibujo manuscrito durante casi todo el siglo XX e incluso el XXI. Gran parte de las obras que no pasaban por manos de un editor debían su difusión a una copia manuscrita y fotocopiada. De esta manera se han conformado los archivos de orquestas y ensambles de todo tipo[627] y acervos particulares. A partir de la última década del siglo XX la infiltración de la tecnología digital a todas las áreas del quehacer humano, ha hecho posible que la elaboración de textos y partituras por medio de *software* con programas para la edición musical por parte de los propios compositores y otros músicos—y en general quien sepa emplear esos programas de edición musical—. Otra modalidad que subraya lo cotidiano de la reproducción de partituras es la realizada por medio de fotocopias y recientemente del escáner y la fotografía digital.

7.3.2. Partituras manuscritas e impresas

En la clasificación libraria de los documentos musicales hay otra taxonomía muy importante: manuscritos e impresos, que pueden tener formato de legajo, páginas, hojas sueltas o volúmenes, de extensión muy variada, con contenido específicamente musical, a los que se les conoce con la denominación de partitura, papel de música o, música anotada o notada. La partitura, según las definiciones bibliográficas es un documento que "muestra todas las partes de un conjunto pensadas para ser oídas al mismo tiempo, normalmente dispuestas una

[627] Los de las orquestas sinfónicas, conjuntos de cámara, coros, bandas y diversos conjuntos clásicos, religiosos y populares, con fines didácticos, culturales, comerciales y de difusión.

debajo de otra en diferentes pentagramas"[628] o bien, el "ejemplar musical en el que aparecen superpuestas en una misma página todas las partes vocales y/o instrumentales de una obra",[629] también reconocido como *score*, usado preferentemente por el director. En los conjuntos musicales y orquestales—vocales, instrumentales y mixtos—la parte o *particella* (partitura de cada voz o instrumento) es el documento que contiene la escritura y anotaciones musicales correspondientes a cada uno de los integrantes del ensamble. También se denomina partitura al papel de música notada que corresponde a un instrumentista o cantante y "que contiene todo lo que deber realizar [en la interpretación musical] solo o en conjunto",[630] serie de notas escritas para ser ejecutadas por una voz o instrumento tanto solo como en conjunto con otras voces o instrumentos.[631] Coloquialmente, tanto el *score* como las *particellas* o partes son identificadas con la denominación de 'partitura'.

La característica las partituras y las partes o particellas es que los signos registrados corresponden a algún sistema de notación musical: tablaturas, cifras, notación cuadrada, mensural, contemporánea, cifrados alfabéticos, etc. que pueden ser leídos e interpretados permitiendo la reproducción de la obra musical.[632] También se entiende a la partitura como el medio físico que ha facilitado la escritura de la creación y plasmación de la obra y que permite, mediante su lectura, su consecuente interpretación; "mientras la interpretación no se produce, la obra musical no es sino un proyecto del que no se puede disfrutar",[633] documento musical por excelencia, la partitura es la representación gráfica de la concepción musical del compositor, la herramienta para el intérprete y fuente de conocimiento para el musicólogo y el estudioso.

---

628 (IGLESIAS MARTÍNEZ y Lozano 2008, 205).
629 (GTCCPB 2010, 144).
630 *Diccionario del cantante. Terminología clásica, vocal, musical y cultural* (BAÑUELAS 2009).
631 s.v. "*part*" (Baker, Slominsky y Kuhn 1995).
632 (CABEZAS BOLAÑOS 2005, 92); (TORRES MULAS 2000, 746).
633 Laura Prieto Guijarro (2011:4).

La partitura es un registro que permite la difusión de la obra musical, sin embargo, la presencia de ésta en el ámbito de la interpretación, como pauta de observancia, no es una constante en la historia de la interpretación, cabe mencionar lo que señala Colin Lawson a propósito de la partitura: “las melodías eclesiásticas no fueron escritas sino hasta el siglo VI, y sólo en el siglo XII se ideó un sistema para indicar las alturas de los sonidos, aunque no su valor exacto, …[por ello]… una de las principales dificultades para recrear la música medieval es que la improvisación y el acompañamiento instrumental no están presentados en las notaciones que se han conservado”;[634] la aparición de la música impresa se puede rastrear desde fines del siglo X; pero su difusión regular mediante publicaciones es posterior; sin embargo, aun hoy, las partituras no reflejan la totalidad de la realidad interpretativa, pues los intérpretes aportan a la obra una parte importante de manera personal, la notación sigue siendo una aproximación que no representa fielmente la intención musical del compositor.

Para la catalogación y, en general para el tratamiento bibliográfico de la música anotada, con base en su descripción física, se emplean designaciones específicas útiles como herramienta de descripción bibliográfica de documentos musicales. En el Apéndice 7.1, se presenta un comparativo por autores de la tipología de partituras, la cual contempla a la partitura manuscrita e impresa con base en el contenido y su distribución, en la descripción física, en su función y sus destinatarios.

Asimismo, encontramos la clasificación por tipología para la catalogación para documentos librarios con la música notada como se muestra a continuación:[635]

- Partituras (manuscritas o impresas): Partitura, Partitura abreviada, Guión, Partitura de estudio, Parte de piano director, violín director, etc., Partitura vocal, Reducción para piano, Parte/s

634 (LAWSON 2011, 23-26).
635 (GTCCPB 2010, 5).

- Libros litúrgicos destinados específicamente a contener las partes de la liturgia con música
- Archivos musicales, personales o de entidad, compuestos mayoritariamente por música notada. En éste último caso, a las características específicas de la catalogación de música hay que añadir las pautas de catalogación de archivos personales o de entidad

Una división más para la clasificación sistemática de partituras con base en la formación musical, que considera distintos formatos de presentación, colecciones por géneros y tipos de colecciones es la siguiente se presenta en el Apéndice 7. 2., adaptado de *Musikako liburuen, partituren eta soinu-grabazioen sailkapen sistematikoa. Clasificación sistemática de libros de música, partituras y grabaciones sonoras. Bibliotekonomia, Colección Bilduma* (EUDOM 2007)

Es importante considerar que una misma pieza musical puede encontrarse en diferentes versiones y ediciones, por ejemplo, en una acervo pueden hallarse partituras de una sinfonía, un arreglo y transcripciones de la misma para piano solo, para dos pianos, para piano a cuatro manos, para piano y otro(s) instrumento(s) melódico(s) y/o armónico(s) o para piano y voz o coro, una transcripción para banda; pueden existir versiones simplificadas, etc., que siempre son incluidas en el catálogo de manera separada[636] y siempre son fuentes documentales musicales de valor para la interpretación, la docencia y la investigación.

Es posible encontrar notación musical en diferentes documentos librarios tanto manuscritos como impresos que añaden información y textos musicales (música notada) con diferentes finalidades, por ejemplo en los métodos de estudio; en los repertorios con extractos de pasajes musicales sinfónicos, de ópera, etc.; en los cancioneros y libros de baile; para ilustrar los textos de tratados musicales; también complementando estudios críticos; algunas veces

[636] *Storage and retrieval of musical documents in a FRBR-based library catalogue - a comparison with the traditional databases in libraries today* (BRENNE 2004, 39).

pueden ser empleados para la interpretación musical, aunque no siempre es ello posible, en ese caso, se encuentran catalogados como monografías impresas o manuscritas.[637]

Las partituras manuscritas son el soporte musical con más larga trayectoria, pues abarcan desde su surgimiento como registro nemotécnico hasta su elaboración como material para la interpretación de música de nuestros días; incluyendo desde soportes minerales (piedra, arcilla, etc.), pasando por el pergamino y el papel, escritas con diferentes grafías, símbolos, tablaturas y sistemas de notación musical, tanto antiguos como contemporáneos hasta llegar a los documentos digitales. La difusión de la música conoció nuevos horizontes a raíz de la invención de la imprenta musical. Hoy, las partituras impresas disponibles en bibliotecas y archivos tienen una procedencia muy diversa, pues pueden derivar de una elaboración manuscrita antigua, al tiempo en el que surgió la imprenta musical o a la época actual, y ser producto de impresión mecánica o de la elaboración digital.

En los archivos y bibliotecas, las partituras se catalogan dentro de las secciones de manuscritos, de incunables o de libros raros —esto particularmente cuando la biblioteca no es especializada o no cuenta con sección de música—, cuando sí se cuenta con esta sección especializada, se las localiza también dentro de los manuscritos varios, música práctica y libros teóricos, métodos y, litúrgicos.

La partitura musical es el documento con más larga trayectoria y el más representativo de la memoria musical *per se*. Es elemento fundamental para el conocimiento y la interpretación musical: como objeto es estable y permanente cuando se le da el tratamiento adecuado de conservación;[638] desde las

[637] (GTCCPB 2010, 5).
[638] (BURGOS BORDONAU y Petrescu 2011, 33).

perspectivas paleográfica y diplomática, es herramienta de validación y autenticidad en el transcurso del tiempo.

Las obras musicales ingresan a los acervos documentales de diversas maneras, por ejemplo, mediante el registro de representación sonora y audiovisual cuando se trata de una interpretación o concierto —o una grabación—; como registro gráfico en la partitura, ya sea impresa o manuscrita.[639]

La vinculación entre la obra creada y su interpretación es la partitura, la obra musical es un proyecto concebido por el compositor que no se concreta sino hasta que se produce su ejecución. Tanto el compositor como la obra y el o los intérpretes son reflejo de un contexto, campo fértil para el investigador. Y es que las obras, de alguna manera son representaciones de pensamientos, de épocas, de concepciones de sus creadores y vínculo entre éstos y los ejecutantes, con el público, con los académicos, con los investigadores.[640] Como fuente de conocimiento, la partitura es un documento que proporciona importante y variada información "respecto de la obra musical, al margen de la posibilidad o no de su escucha" (PRIETO,2011:4), pero no exclusivamente sobre la obra: como producto humano pertenece a una determinada realidad dada por circunstancias históricas, sociales, intelectuales, artísticas, entre otras, en las que la obra fue originalmente concebida; a ello se pueden adicionar el contexto de las representaciones e interpretaciones posteriores, que de alguna manera van modificando el sentido expresivo y en ocasiones hasta la intención dialéctica, pues las circunstancias en las que se realizan las ejecuciones subsecuentes corresponden a un contexto diferente al del momento de la creación—incluso del estreno y de la grabación, si es el caso,[641] aspectos de

[639] (SMIRAGLIA 2001, 3).
[640] (SMIRAGLIA 2001, 2).
[641] (BRENNE 2004, 35).

gran interés para la investigación musicológica, que no se abordan aquí, ya que rebasa el objetivo del presente trabajo.

7.3.2.1. Colecciones facticias

Otra presentación para las partituras son las ediciones, volúmenes o colecciones facticias, que aunque no son exclusivas de la música notada, sí son muy comunes para ella. Facticia, nos dice el *Diccionario de uso del español* es un vocablo derivado del latín *facticĭus,* que significa artificial o fabricado, se aplica a las cosas hechas o fabricadas arbitrariamente y no fundadas en la naturaleza de la cosa que se trata.[642] En la terminología documental, se aplica al ejemplar que "contiene obras distintas que han sido encuadernadas juntas; en un mismo volumen se reúnen ejemplares unitarios de diferentes ediciones",[643] en general se dice de un volumen—encuadernado, engargolado, reunido—de tipo misceláneo que se compone de distintos papeles, también de diferentes épocas, producidos por varias manos o manufacturas e incluso pudieran ser de medidas diversas. Como parte del vocabulario bibliológico, es la denominación asentida a la colección o "volumen formado con piezas heterogéneas cuya reunión bajo una misma encuadernación sólo se justifica por necesidades de conservación en una biblioteca o archivo, no por una relación natural existente entre ellas […] algunas veces conforman un repertorio musical organizado de partituras sueltas"[644] Reunión de Documentos de origen misceláneo, que debe su origen al deseo del investigador. // (Del latín *collectione*, colección) conjunto de piezas, como Documentos, artículos, etc., recopilados metódicamente.[645] Por último, recurriendo a la Reglas de Catalogación (RC), encontramos que la colección facticia es un "volumen que resulta de encuadernar juntas obras

642 (MOLINER 2002).
643 (CLEMENTE SAN ROMÁN 2003, 254).
644 La definición de "Colección Facticia", está tomada del Diccionario de bibliología y ciencias afines" de José Martínez de Sousa, citado por Estela Escalada (2008:2).

645 (ARÉVALO 1991).

publicadas independientemente", se trata de un conjunto de materiales gráficos "realizados independientemente y reunidos con posterioridad en uno o varios volúmenes, carpetas, etc.".[646]

En el ámbito de la biblioteca musical tanto institucional[647] como personal—y quizá más común en ésta—son ejemplos considerablemente presentes. Una colección facticia se conforma por los documentos que se han producido independientemente y estaban exentos hasta que en un momento determinado, posterior a su ejecución, se encuadernaron juntos.[648] Su preparación por lo general es realizada de manera particular por el músico—profesional, estudiante o aficionado— para responder a necesidades propias de su actividad o interés musical, por ello, nos dicen Nieves Iglesias (IGLESIAS MARTÍNEZ y Lozano 2008, 46): "no siempre es fácil encontrar el hilo que ha llevado a la formación de una colección concreta, pues existen intereses variados". Algunos ejemplares son de interés para el estudio musicológico, conocidos genéricamente como 'cuadernos' o 'códices' y objeto de ediciones críticas. Estos cuadernos, que pueden estar encuadernados, engargolados o dispuestos en carpetas o folders, se conforman con base en diferentes necesidades o intereses, entre las que se pueden mencionar:[649]

- Colecciones para el estudiante. En ellas es frecuente encontrar anotaciones dinámicas y agógicas, pasajes técnicos o expresivos resaltados y hasta consejos de interpretación.[650]
- Colecciones para la actividad profesional, contienen un repertorio útil para la actividad regular y pretenden facilitar su traslado y manejo. Son comunes tanto para un solo instrumento como para conjuntos

[646] (Dirección General del Libro 1999, 571).
[647] Su presencia es ciertamente considerable particularmente en fondos antiguos.
[648] (GTCCPB 2010, 12).
[649] La tipificación es de Nieves Iglesias, (2008, 46), la descripción es propia.
[650] Las encuadernaciones, pueden ser consideradas fuentes de información, ya que aportan referencia sobre el contexto social, los gustos y usos de época y los propietarios.

musicales, en las que cada cuaderno contiene las particellas de un solo instrumento (o voz) y se complementa con el conjunto

- Conjuntos de obras para eventos sociales como bailes, tertulias y reuniones
- Conjuntos de partituras organizados por coleccionistas o aficionados que compilan obras de un compositor determinado, de un género específico, de un país en especial o de un editor en particular
- Suplementos de publicaciones seriadas, que pueden o no ser musicales

Es conveniente añadir que los ejemplares facticios también pueden ser compuestos por editores y libreros quienes reúnen obras con un carácter misceláneo,[651] publicadas en momentos distintos pero atendiendo a necesidades académicas o a intereses de gusto y boga, en cualquier caso, son colecciones reveladoras del estado de la difusión y uso de la música.

El tratamiento catalográfico de archivos y bibliotecas para los fondos musicales documentales nos permite reconocer las características particulares de cada ejemplar, útil para:

> conocer una colección, su origen, su proceso de formación y su estado de conservación; estudiar la repercusión de las normas legales en la formación y desarrollo de las colecciones; favorecer la investigación con información sobre la difusión de la música y sus agentes de venta (editores, libreros); profundizar a través de los archivos […] el uso profesional que se le ha dado a las partituras, teniendo en cuenta su tamaño actual con relación al original, las anotaciones manuscritas tanto de propiedad, como las de arreglos en el pentagrama, o su propia encuadernación con otras obras.[652]

[651] Manuscrito misceláneo.- aquel que, formando una unidad física, contiene diversas obras, tratados o piezas, ya tengan o no unidad de contenido. (Dirección General del Libro 1999, 585).
[652] (IGLESIAS MARTÍNEZ y Lozano 2008, 455-456).

7.3.3. Documentos sobre Música

Los acervos de partituras conforman un extraordinario universo, pero con todo lo inconmensurables que éstos resultan, los documentos sobre música son asimismo, otro mundo también colosal, pues son muchos los documentos o la información que están directamente asociada a la música. Desde el ámbito de la bibliotecología, los tipos de documentos librarios relacionados con la música son publicaciones cuyo contenido da noticia de alguno de los ámbitos del hacer y el pensar musical.

En el Apéndice 7.3. se despliegan descripciones particulares de cada uno de los tipos documentales relacionados con la música, establecidos en la *Clasificación sistemática de libros de música, partituras y grabaciones sonoras,* de la EUDOM, la más detallada entre las consultadas:[653] Como se puede observar en dicho apéndice, los materiales de biblioteca constituyen una muy amplia variedad para incursionar en el mundo de la música tanto práctica como teórica, en los aspectos de la interpretación, la enseñanza, la investigación, la difusión y el pensamiento musicales, así como para conocer de los hombres, las instituciones, los instrumentos, las obras y los procesos que han conformado y conforman el mundo de la música. Además de los ejemplos de materiales enlistados, más información documental sobre música se puede hallar en la 'biblioteca de complemento', cuyos contenidos, que pueden no relacionarse directamente con la música, pero sí aportar conocimiento adicional sobre su enseñanza, estudio e investigación. Ejemplos destacados de esta biblioteca se citan en la Tabla 7.7. [654]

[653] (EUDOM 2007, 18-48).
[654] También tomado de EUDOM, 2007:49-52.

Tabla 7.17. Biblioteca musical de complemento.

BIBLIOTECA DE COMPLEMENTO	GENERALIDADES	Prolegómenos. Fundamentos de la ciencia y de la cultura Bibliografías. Catálogos. Listas de editores Biblioteconomía. Bibliotecología Obras de referencia general. Enciclopedias. Diccionarios Publicaciones seriadas. Publicaciones, periódicas. Anuarios, Directorios Organizaciones y otros tipos de cooperación. Asociaciones, Congresos. Exposiciones. Museos Periódicos. La prensa. Periodismo Poligrafías. Obras completas Manuscritos. Libros raros y notables
	FILOSOFÍA. PSICOLOGÍA	
	RELIGIÓN	
	CIENCIAS SOCIALES	
	MATEMÁTICAS. CIENCIAS NATURALES	
	CIENCIAS APLICADAS. MEDICINA TÉCNICA	
	BELLAS ARTES. JUEGOS. ESPECTÁCULOS. DEPORTES	
	LINGÜÍSTICA. FILOLOGÍA. LITERATURA	
	GEOGRAFÍA. BIOGRAFÍAS. HISTORIA	

7.3.3.1. Archivos personales

Con todo lo extenso que puede parecer el contenido de los apéndices 7.2. y 7.3., aún es posible contar con más testimonios documentales de la música y lo musical: ellos son otros materiales relacionados con ciertas efemérides musicales como pueden ser carteles y anuncios, programas de mano y de temporada, fotografías, ediciones musicales, críticas, documentos administrativos, correspondencia oficial y fiscal, álbumes en donde se reúne los información de estrenos y presentaciones, recortes de periódico que atestiguan su desarrollo musical, cartas de invitación, presentación o felicitación, entre otra documentación de tipo familiar y personal.[655]

Del análisis de los documentos antes citados se puede indagar sobre "el lugar del estreno, el ámbito en que éste se ha producido (festivales, homenajes,

[655] (CABEZAS BOLAÑOS 2005, 93-94). Véase también *Los legados musicales. Metodología de valorización: el legado musical de Juan José Mantecón*. (PRIETO GUIJARRO 2011).

temporadas, ciclos, etc.), la existencia de un encargo por parte de alguna persona o entidad y los intérpretes que se hacen cargo de ese estreno, [así como datos] sobre sucesivas interpretaciones de la obra, [además de referencias] concernientes a la difusión de la obra a través de los medios de comunicación como radio, televisión e Internet señalando, en su caso, los nombres de los medios y de los programas, así como la fecha y hora de emisión, [y aún más, reseñas de] ediciones impresas y las grabaciones discográficas y videográficas existentes en el mercado, con mención de las compañías, las fechas y cuantos datos suelen aparecer en este tipo de productos"[656] y un sinfín más de referencias y detalles.

En archivos personales, cuyo contenido puede ser útil al estudio de la música se consideran objetos con interés documental los materiales manuscritos e impresos tanto del propietario-compilador como de otras fuentes integradas al acervo personal, las cuales pueden ser: notas varias, volantes, referencias a una obra, a la trayectoria o a los intereses particulares del propietario, ya sean publicadas o inéditas, trabajos preparados para exposición en eventos académicos, docencia o edición, correspondencia, contratos e inventarios y en general todo aquel elemento de información sobre un personaje, su obra, su pensamiento, las instituciones y su contexto, hechos políticos, culturales, sociales, etc.

Por último, solo por concluir esta descripción mas no por que se haya logrado una enumeración exhaustiva, citaremos como fuentes los folletos[657] y pliegos,[658] los materiales cartográficos; otros materiales gráficos tanto opacos por ejemplo originales y reproducciones de arte bidimensionales, diagramas,

---

656 (PRIETO GUIJARRO 2011, 12-13).

657 Folleto.- Publicación unitaria no periódica, que consta de más de cuatro páginas y de menos de cincuenta, excluidas las cubiertas. (ARÉVALO 1991).

658 El término pliego tiene varias acepciones: Hoja de papel doblada por la mitad // (imprenta) Conjunto de hojas que resultan de doblar cada pliego de papel.//Comunicación importante que se envía cerrada, por medio de un emisario. (ARÉVALO 1991).

fotografías, dibujos técnicos, como los proyectables (bandas fotográficas, radiografías, diapositivas, entre otros) y las colecciones que esos materiales conformen; los artefactos tridimensionales, que pueden ser: modelos, casetes, escritura braille, esculturas y otras obras de arte tridimensionales, exhibiciones, máquinas y vestuario, sin faltar las publicaciones seriadas.

7.3.3.2. Libros sobre libros

Es imposible omitir en esta relación los libros sobre libros como son los catálogos[659] y los repertorios,[660] que para el interés de la musicología, se encuentran en las siguientes variedades:[661]

- Repertorios bibliográficos:
    - Bibliografías generales de incunables e impresos antiguos.
    - Tipobibliografías nacionales
    - Biobibliografías
    - Topobibliografías
    - Bibliografías especializadas
    - Recopilaciones de repertorios
- Catálogos:
    - Catálogos colectivos
        - Catálogos colectivos de incunables
    - Catálogos de bibliotecas
        - Catálogos de manuscritos

---

659 Catalogo es un conjunto de los asientos bibliográficos de las publicaciones o documentos de una determinada colección, ordenados según unas normas. (RC,1999:569) 1. lista de materiales de biblioteca, que forman parte de una colección, de una biblioteca, o de un grupo de bibliotecas, ordenada de acuerdo a un plan determinado. 2. En sentido amplio, lista de materiales preparada para un fin específico (por ej., un catálogo de una exposición, un catálogo de ventas). (AACR2, 1998:684) Relación ordenada, en listas y, particularmente, en fichas, de libros u otras cosas. (ARÉVALO 1991).

660 Los repertorios son un conjunto o lista de datos sobre determinada materia ordenados de modo que es fácil encontrar el que se busca. Conjunto o serie de cualquier clase de noticias o textos. También, libro abreviado o prontuario que sucintamente hace mención de cosas notables, remitiéndose a los que se expresa más latamente en otros escritos. Colección o recopilación de obras o de noticias de una misma clase. (ARÉVALO 1991).

661 (PEDRAZA, Precio y valor del libro antiguo (textos y materiales) 2004, 103-122).

        - Catálogos de incunables
        - Catálogos de libros por periodos
    - Catálogos de bibliotecas de bibliófilo
- Repertorios para libreros y bibliófilos
- Catálogos de librerías anticuarias y de subastas
- Catálogos comerciales impresos y en línea

Otras obras de este tipo que presentan información sobre materias de interés musical son:[662]

- Catálogos de Géneros musicales
- Catálogos de Editoriales de música publicada—impresa y digital—.
- Catálogos de Registros sonoros
- Catálogos de editores
- Catálogos de instrumentos
- Catálogos de libretos y argumentos
- Directorios de orquestas sinfónicas
- Agendas artísticas
- Cancioneros
- Discografías

7.3.4. Publicaciones periódicas y seriadas

Las publicaciones periódicas y seriadas son obras que, por lo general, contienen información relativamente reciente con respecto a su publicación, su proceso de producción es más inmediato que el del libro, sus contenidos, divididos en capítulos, artículos o secciones, generalmente de distintos autores por cada uno, ofrecen avances de investigaciones, noticias, reseñas, disertaciones y memorias, con frecuencia incluyen discursos de ponencias, conferencias y minutas de mesas redondas presentadas en eventos culturales y

[662] (ESCALADA 2009, 2); (IGLESIAS MARTÍNEZ y Lozano 2008, 415-418).

académicos, son un excelente medio de difusión actualizada. Las *Reglas de Catalogación* (AACR2) las definen como conformadas por un conjunto de obras independientes, numeradas o no, relacionadas entre sí por mediante un título colectivo que se aplica al grupo como un todo, constituyen una secuencia de volúmenes numerados por separado dentro de una serie o publicación seriada.[663] Este tipo de publicaciones integran volúmenes o números que se suceden en orden numérico o cronológico, bajo un título común y en número indefinido (RC)[664]cuya aparición va siendo en forma sucesiva; actualmente su edición puede ser tanto impresa como digital (incluso en línea). Cada uno de los *items* de la serie está constituido por dos o más ensayos, conferencias, artículos u otros escritos, semejantes en carácter y publicados en secuencia.

Como término genérico las publicaciones seriadas incluyen: publicaciones periódicas; periódicos o diarios, anuarios (informes, etc.); revistas, memorias, actas, etc., de sociedades; así como series monográficas numeradas,[665] son de interés por sí mismas y como obras de referencia; en general los títulos que ostentan son por ejemplo:[666]

– Anuario
– Circular
– Informe
– Papeles
– Boletín
– Información
– Noticias
– Revista

7.4. LAS COLECCIONES MUSICALES

La gran mayoría de colecciones en bibliotecas y archivos se ha conformado, con fondos procedentes de la compra, de donaciones, por convenios de comodato y custodia o de decisiones políticas. Entre estas últimas

663 (GORMAN y Winkler 1999, 695).
664 (Dirección General del Libro 1999, 593).
665 (Dirección General del Libro 1999, 694).
666 (Dirección General del Libro 1999, 337).

se pueden citar a las leyes de desamortización, que se decretaron en varios países, principalmente durante el siglo XIX, por las cuales se adquirieron acervos de tipo litúrgico (como los códices y obras musicales de las catedrales, conventos, monasterios e iglesias); las revoluciones civiles también han aportado acervos interesantes y variados como incunables, códices y materiales pertenecientes en general a grupos dominantes y privilegiados en el régimen previo al conflicto, anteriores al movimiento político, que de otra manera difícilmente hubieran llegado al conocimiento de un gran público lector. Cabe señalar que también durante los actos bélicos muchos documentos se han perdido, este tema se desarrollará en el capítulo 10.

Una importante cantidad de colecciones debe su difusión, e incluso su conformación, a acciones de rescate como la recuperación de fondos olvidados, perdidos y el redescubrimiento de materiales que no habían recibido la valoración justa, muchos de ellos se han sacado a la luz de rincones olvidados en instituciones públicas, religiosas y educativas, generalmente en pobres condiciones de conservación que requieren una impostergable y especializada intervención para evitar su pérdida definitiva. Una forma más de adquisición de fondos son las Leyes de Depósito Legal, que obligan al editor, al autor o a ambos a entregar a las principales bibliotecas, generalmente a la biblioteca nacional, un ejemplar de la obra publicada, desafortunadamente esto casi nunca se cumple y aún existen muchos vacíos en la normatividad en cuanto al acatamiento de la ley, mismos que se agravan si de documentos sonoros y audiovisuales se trata.[667]

Por las características de las obras que integran una colección musical en bibliotecas, la tipología puede incluir las siguientes especificaciones:

- Repertorio de intérprete individual.

[667] Para mayor información véanse el apartado 8.1.1. *La reglamentación de documentos sonoros y audiovisuales en México* y el Apéndice 11.1.

- Repertorio de agrupación musical.
- Colección de obras de un compositor.
- Biblioteca de coleccionista particular.
- Archivos y bibliotecas de entidades desaparecidas.

Dentro de los catálogos de publicaciones se distinguen tres tipos:

- La literatura musicológica, destinada a especialistas, musicólogos y estudiantes.
- Obras de referencia, diccionarios, catálogos y enciclopedias, guías y anuarios.
- Obras destinadas al gran público como reediciones en colecciones de títulos que el mercado ha comprobado su aceptación y nuevas ediciones de títulos de divulgación musical

El mundo del libro de música y del relacionado con la música—como colección y como unidad—es una fuente inagotable de indagación para la musicología tanto por su contenido como por su valor documental y patrimonial, son testigos de la memoria histórica, de la creación y de la innovación, de lo cotidiano y de lo extraordinario; cada una de sus fases: creación, elaboración, producción, publicación, distribución y aprehensión es un venero de conocimiento. Si hemos de conceder, como se apuntó en los capítulos 5 y 6, que el libro es un ente cuya vida transcurre a lo largo de su propia historia y es testimonio de procesos sociales, culturales, industriales, del entorno, entonces, el libro es "un producto que es diferente en cada etapa de su [de su existencia] o según la mirada de un experto bibliotecario/bibliófilo. Por lo tanto, puede ser tratado como un producto tipográfico, editorial, textual, histórico o bibliográfico".[668] En el caso de los documentos musicales-partituras, su uso histórico "evidencia la existencia de la obra musical y su interpretación en el

[668] (IGLESIAS MARTÍNEZ y Lozano 2008, 43).

pasado, ya que tras ambos: la partitura, la interpretación [y las grabaciones], persiste el concepto de creación de la obra en sí misma”.[669]

[669] (SMIRAGLIA 2001, 3).

CAPÍTULO 8

8. DOCUMENTOS MUSICALES SONOROS, AUDIOVISUALES Y DIGITALES

8.1. EVOLUCIÓN Y CONFORMACIÓN DE LOS DOCUMENTOS SONOROS Y AUDIOVISUALES

Los constantes avances de la tecnología han sido acompañados con cambios en los formatos y en los soportes de los documentos y también en el concepto mismo de documento, que actualmente abarca desde los antiguos documentos escritos hasta los sonoros, los audiovisuales y los digitales o electrónicos. Es indudable el reconocimiento de la supremacía de la presencia del documento escrito, pues durante milenios la grafía ha sido el vehículo del pensamiento del hombre, valiéndose de la plasmación gráfica de códigos verbales; también han tenido una importante presencia los documentos iconográficos. Ya desde 1968, la UNESCO se pronunciaba por una revaloración de las películas (imágenes en movimiento), otorgándoles la misma categoría intelectual que los libros, los periódicos y las revistas y enfatizando que deberían ser integradas a "todas las medidas que se tomen para el desarrollo de la cultura, el progreso tecnológico y el crecimiento intelectual y moral de la humanidad, sin discriminarse en ningún caso por la forma material en que las obras se producen o se transmiten".[670] En una era informatizada y multimediática, se han afirmado, en cuanto a uso y difusión, los documentos sonoros, los de imagen fija, en movimiento, los audiovisuales y, desde luego, los digitales, con los que es posible reproducir diferentes tipos de mensajes y/o complementar los documentos escritos.

---

[670] Para mayor información véase: "Revisión de las clasificaciones documentales basadas en el soporte". (RODRÍGUEZ BRAVO 2002). Disponible en: http://redc.revistas.csic.es/index.php/redc/article/view/87/149 (17-sep-2013).

Se puede decir que la presencia de la partitura, como documento escrito, revolucionó el concepto de interpretación musical occidental, en cuanto a que es a partir de su uso que se difunde la escritura musical y con ello la generalización de códigos de interpretación. Conforme el empleo la partitura se fue asociando a la práctica interpretativa y las indicaciones tendieron a ser más puntuales—de acuerdo a las escuelas y creadores—sin excluir la posibilidad de incorporar novedades e indicaciones particulares, hubo una mayor difusión de los estilos musicales.[671] Asimismo, el surgimiento de las casa editoras de música (en un principio impresa y posteriormente también grabada) significó en buena medida la intervención de la edición en la industria musical;[672] la posibilidad de que la música pudiera trasladarse y reproducirse por medio de recursos tecnológicos, propició su ingreso al mundo comercial y financiero de las industrias culturales. La aparición de la fonografía a fines del siglo XIX, significó, en el ámbito de la música, el primer paso de una competencia entre arte, tecnología y mercado; la partitura es una representación gráfica de indicaciones sobre cómo reproducir la música, no es la música en sí, pues ésta es sonido; otras representaciones o registros son las grabaciones en CD, los videos y las descripciones escritas,[673] la partitura es solo una de las modalidades de documentos musicales, como se verá enseguida, existe gran variedad de soportes para los documentos musicales sonoros, audiovisuales y digitales.

8.1.1. Formatos y soportes documentales

Lo que se percibe en primera instancia de un documento es la estructura física en la que se encuentra registrado su contenido, es decir, el soporte material y que en general determina su forma de lectura y acceso al contenido.

[671] Peter Hill, en *De la partitura al sonido*, nos dice que las partituras contienen información musical en parte exacta y en parte aproximada, respecto a las indicaciones sobre cómo puede interpretarse esa información, que se presta a la subjetividad de la comprensión del intérprete (HILL 2011, 155).

[672] A fines del siglo XV se inició la impresión de música, con lo que ciertas obras lograron una larga existencia, a la vez que se creaba la idea de un repertorio musical documental (LAWSON, 2011:24).

[673] (REID 2011, 125); (LAWSON 2011, 27-30); (CLARKE 2011, 86).

Ya sea que se trate de una partitura o de cualquier otro tipo de documento —librario o no librario[674]—, impreso o grabado, el formato se conforma de tres componentes básicos:[675]

i. Físicos o materiales.- características de peso, tamaño, sustancia material, etc. del soporte material en el que se asienta la información
ii. Formales.- medio de fijación de la información al soporte que lo sustenta con el objeto de mostrar su contenido y transmitir un mensaje con objeto de mostrar un contenido
iii. Conceptuales.- códigos de significados para expresar el contenido

Genéricamente cada uno de los objetos materiales con los que están elaborados los documentos (discos, rollos de cinta o de película, casetes, etc.) son denominados 'soporte'. El tipo de material que se utilice (impresión en vinilo, película fotográfica, cinta de vídeo, etc.) se denomina medio. Una colección típica consta de una serie de medios de distintos tamaños, formas y configuraciones que se conocen con el nombre de formatos.[676] De esta manera, los componentes físicos o materiales son el soporte, los formales el medio de fijación del mensaje en el soporte y, por último, los componentes conceptuales constituyen el contenido.[677] Entonces, el soporte, de acuerdo con las Reglas de Catalogación Bibliográfica,[678] es el medio físico (materia de las superficies por ejemplo: pergamino, papel, cinta, etc.) sobre las que pueden almacenarse [o plasmarse] datos, sonidos, imágenes, etc. Para algunas categorías de material, el soporte físico es un medio de almacenamiento (por ejemplo, cinta, película) albergado en ocasiones en plástico, metal, etc. Este sería el caso, por ejemplo, de una casete o un cartucho, que es una parte integrante de la publicación

---

674 Para la descripción de documentos librarios y no librarios, véase el capítulo 7.
675 (RODRÍGUEZ BRAVO 2002, 75).
676 Filosofía y principios de los archivos audiovisuales. En conmemoración del 25º aniversario de la Recomendación sobre la salvaguardia y la conservación de las imágenes en movimiento de la UNESCO (EDMONDSON 2004, 18).
677 (RODRÍGUEZ BRAVO 2002, 75).
678 Por ejemplo: Reglas de Catalogación Angloamericanas, (1998). Preparadas bajo la dirección del Joint Steering Committee for Revision of AACR, un comité de la American Library Association [et al.) (GORMAN, Winkler y (eds.) 1999); REGLAS de Catalogación (Dirección General del Libro 1999);(Norma Mexicana de Catalogación de documentos fonográficos NMX-R-002-SCFI-2007) (COTENNDOC -f 2008).

informática.[679] Edmondson en “Una filosofía de los archivos audiovisuales”[680] define soporte como la unidad física independiente —por ejemplo, disco, casete o cinta magnética, cinta cinematográfica— en que se transporta la información visual o sonora. Una única obra puede comprender uno o varios soportes; a veces un único soporte puede contener más de una obra.

Consultando el *Diccionario de términos archivísticos*[681] tenemos las siguientes acepciones que definen de manera más amplia el término soporte:

> Materia física, en la que se contiene o soporta la información registrada (por ejemplo, tableta de barro, papiro, papel, volumen encuadernado, pergamino, película, cinta magnética). Es la parte material en que está registrada la información del documento. El soporte documental, lo constituyen los medios en los cuales se contiene la información, según los materiales empleados. Los más comunes son los archivos en papel pero los hay de otros tipos, por ejemplo:
>
> Informático (Sistema) conjunto de hardware y software que controlan y gestionan el proceso informático. Son los que registran la información por medios de símbolos legibles solo por máquinas, necesitan del ordenador, fichas perforadas, cintas magnéticas, discos ópticos, video disco, disco compacto, etc.
>
> Papel apareció en el siglo XII, fue sustituyendo paulatinamente al papiro y al pergamino, se califica de ‘tradicional’ es también denominado materia *escriptoria*
>
> Audiovisuales permiten la reproducción del documento y su información por imágenes o sonidos, o por ambas a la vez. En el caso de las primeras pueden ser fijas (fotografías, diapositivas, microfotografía, microformas, microfilms, etc.) o móviles (películas, videos)
>
> Sonido pueden ser cinta, disco, casete, etc.

---

[679] El soporte, también conocido en la catalogación bibliográfica como soporte físico auxiliar, es la calidad o materia de las superficies sobre las que se realiza una obra (pergamino, papel, cinta, etc.). (Dirección General del Libro 1999, 596).

[680] (EDMONDSON, Una filosofía de los archivos audiovisuales -preparado por Ray Edmondson y miembros de la AVAPIN [para el] Programa General de Información y UNISIST 1998, 5).

[681] *Diccionario de términos archivísticos* (ARÉVALO 1991) Disponible en: http://www.mundoarchivistico.com/?menu=diccionario (acceso: 18-sep-2012).

La *Norma Mexicana de Catalogación*[682] identifica entre las formas o estructuras físicas (soporte) que presenta el documento fonográfico las siguientes:

> cilindro de cera, cilindro de estaño, carrete de alambre magnético, disco de pasta (vulcanita, acetato o ebonita), disco de vinilo, cinta de carrete abierto, audiocasete, cartucho de cinta de ocho pistas, *Digital Audio Tape* DAT (Cinta de Audio Digital), disco compacto, mini disco compacto, *minidisc* (minidisco) y *audiofile* (Archivo de audio que reside en [un dispositivo de] la memoria de una computadora).

En la actualidad son básicamente se emplean tres las clases de soportes: "el papel —en libros, artículos, folletos,…—, los materiales magnéticos —de cintas magnetofónicas y de vídeo, disquetes…— y los soportes ópticos —para los videodiscos, CD-ROM, discos compactos…—, si bien se ha empleado a lo largo del tiempo una gran variedad de materiales como la piedra, el metal, la madera, la arcilla, la piel, el pergamino", la estofa, etc.[683] El documento fonográfico o fonograma se conforma principalmente por dos partes: el contenido sonoro y la presentación[684], y entre otros aspectos incluye el soporte, el formato y el diseño.

Para el presente estudio de los documentos hay otro aspecto que es importante definir, nos referimos al 'formato', que en sentido amplio es una determinada presentación física de un *item*.[685] Se emplea el término 'formato' para hacer referencia al tamaño de un libro expresado en razón del número de hojas por pliego (folio, cuarto, octavo, etc.). *Grosso modo*, el formato es el aspecto general y la estructura física de un documento.[686] Cuando se trata del

---

682 Norma Mexicana de Catalogación de documentos fonográficos NMX-R-002-SCFI-2007 (COTENNDOC -f 2008, 34).
683 (RODRÍGUEZ BRAVO 2002, 77).
684 Conjunto de características externas de un documento formato, caracteres, ilustraciones, carpetas, disposición general, colores, etc. (ARÉVALO 1991).
685 Item.- Unidad de un conjunto; especialmente, artículo de un catálogo o de una lista. (GORMAN, Winkler y (eds.) 1999, 688).
686 (McCLEARY 1997).

formato de música impresa, es la forma en que aparece el documento que se cataloga (partitura, partes, etc.).[687] Desde la perspectiva de la archivística, formato es:[688]

> lo que le da forma a un documento. El formato considera la estructura de un documento de archivo que define la forma en que se guarda, principalmente por sus características de tamaño y textura. La manera en que son reunidos los tipos documentales al ser producidos. El formato también indica el tamaño y en al caso de documentos digitales, la extensión.

En general el término formato se emplea para designar las especificaciones técnicas de un soporte —sonoro o impreso—. De este modo, cuando se trabaja con bandas sonoras se refiere a la disposición de pistas sobre la banda magnética o la amplitud de banda, las dimensiones de las bobinas o casetes y de la velocidad de lectura. La indicación del formato también proporciona especificaciones técnicas propias del campo del audio, su conocimiento permite obtener una reproducción correcta de la señal sonora.[689]

En la clasificación documental nos encontramos con muchos y variados soportes—antiguos y modernos—. Como se vio en el capítulo anterior, la literatura especializada emplea entre las denominaciones más generalizadas las de 'librarios y no librarios', 'normales' y 'especiales', etc.; otras clasificaciones se centran en el medio y código empleado para la transmisión del mensaje, y no en el soporte, en este caso se distinguen los códigos siguientes:[690]

- Escritura: en documentos textuales o escritos, principalmente en papel, equivalen a los bibliográficos o impresos, en la actualidad lo textual tiene también mucha presencia en los documentos digitales
- Sonido: en documentos sonoros por ejemplo: discos, casetes y CD-Audio
- Imagen, fija o en movimiento: fotografías, películas, diapositivas, etc.

687 (GORMAN, Winkler y (eds.) 1999, 578), Véase también el apartado 7.3.2.
688 (ARÉVALO 1991).
689 (MEMORIAV 2008, 33).
690 (RODRÍGUEZ BRAVO 2002, 81).

- Mixtos, en principio audiovisuales, pero el documento digital es capaz de integrar sonido, imagen y texto y, la interacción multimedia

Antes de entrar en el estudio de los documentos musicales 'no librarios', veamos un enfoque más a partir del soporte, el que se destacan tres tipos de documentos en función de su materialidad y de la intermediación para el acceso a su contenido:[691]

- *Documento real* con un soporte material sobre el que se inscribe un documento decodificable directamente por el individuo lector. El documento bibliográfico es el documento real por excelencia
- *Documento irreal* tiene un soporte material pero no se puede acceder directamente a la información contenida, requiere de aparatos para su lectura. Este de documento se empleó desde finales del siglo XIX: el microfilm, las diapositivas, los discos, casetes, vídeos y también los disquetes, el CD-ROM y el DVD
- *Documento virtual* no está disponible *in situ*, ni el soporte tangible, ni el mensaje, para acceder a éste es necesario el uso de dispositivos periféricos y de recursos electrónicos que permitan entrar en el depósito irreal donde se hospeda, son los documentos electrónicos almacenados digitalmente en algún servidor y su acceso es por medio de internet.

Los documentos a su vez conforman, según la "Revisión de las clasificaciones documentales basadas en el soporte" (2002, 85) de Blanca Rodríguez, cuatro grupos en las que se puede apreciar los estadios en la evolución tecnológica que el documento ha vivido y vive:

1. *Documentos analógicos directamente decodificables*: gráficos y bibliográficos que para acceder a su mensaje no necesitan aparatos. Su soporte, tangible y muy estable,[692] es el principalmente el papel u otro similar

[691] (RODRÍGUEZ BRAVO 2002, 84).
[692] La estabilidad es la capacidad del soporte de mantener sus características durante el almacenamiento en ambientes variables. (McCLEARY 1997).

2. *Documentos analógicos*[693] *que no son decodificables directamente por los sentidos*.- diapositivas, vídeos, discos, etc., de soporte tangible y medianamente estable, para su lectura se requieren aparatos específicos
3. *Documentos digitales*[694] *cuyo soporte es tangible* y medianamente estable; necesitan equipo y lectores especiales; son el CD-ROM y el DVD
4. *Documentos digitales cuyo soporte es intangible.-* el documento virtual, que no se decodifica directamente, requiere de computadora y conexión a la red; circulan por Internet, y son muy inestables

8.1.2. Documentos de música programada o grabada

Volviendo a la definición de documentos musicales no librarios, abordada en el capítulo anterior, en este capítulo corresponde el turno a los documentos de música programada o grabada—en distinción, o complemento, de la música notada o impresa—que son el tipo documental musical al que solo puede accederse al contenido de su información musical por medio de artefactos o dispositivos específicos para su lectura, pues ésta no es accesible directamente debido a "razones de complejidad técnica, acumulación o miniaturización, [por lo que precisan del] concurso de objetos adecuados (máquinas, artefactos)" (TORRES MULAS 2000, 747) Las características de los soportes y la tecnología

693 El documento o registro analógico es una grabación o registro sobre una banda magnética de señales sonoras magnéticas continuas. Estas señales corresponden a códigos de tensión amplificadas provenientes de un micrófono. En cambio, los documentos numéricos o digitales, se producen por el registro de un código o señal de tensión transmitida por medio de un micrófono, transformada en código binario. Durante la reproducción, este código será de nuevo transformado a través de un convertidor numérico/analógico en señal de salida analógica. (MEMORIAV 2008, 33).

694 La denominación de *Documento Digital* no obedece a la forma mediática en que se presenta la información, sino por la manera particular como se registra en un medio electrónico a través de codificaciones que se basan en el uso de combinaciones de señales eléctricas positivas y negativas, las cuales se representan por medio de los dígitos "0", señal negativa, y "1", señal positiva". (*Documentos digitales. Definiciones y características* (2012). Disponible en: http://www.msinfo.info/propuestas/documentos/documentos_digitales.html (18-sep-2013) Los medios digitales, utilizan series de bits para representar la información, tanto para un texto, una fotografía o un vídeo, son series de ceros y unos para la computadora, es decir que se representan de la misma manera. En los medios analógicos, cada morfología o código y cada soporte exige una forma de codificación propia, ningún soporte analógico resulta adecuado para todos los códigos de información, en cambio, los medios digitales son capaces de contener cualquier morfología de la información y cualquier combinación entre ellas, los soportes no son lo relevante, pues los mensajes que contienen se copian con facilidad en diferentes soportes, lo que los convierte en transformables o manipulables y transportables". (RODRÍGUEZ BRAVO 2002, 83)).

de los distintos dispositivos de lectura lleva a destacar, desde el punto de vista de la bibliotecología y la archivística, la clasificación en:[695]

- Documentos mecánicos.- rollos, cintas y discos perforados; cilindros dentados; cilindros gramofónicos y discos fonográficos, en general incluye los dispositivos antiguos movidos por la acción humana
- Documentos electromagnéticos o analógicos- alambres y cintas magnetofónicas o magnetoscópicas; bandas sonoras ópticas como los filmes
- Documentos digitales.- discos ópticos, magnéticos y magnetoópticos; software informático; firmware

Inicialmente los registros sonoros y audiovisuales fueron hechos en soportes aptos para su reproducción mecánica; en el primer tercio del siglo XX, con la aplicación de la electricidad a los equipos de grabación y producción sonora, los instrumentos mecánicos pasaron de ser objetos cotidianos de reproducción de registros musicales a objetos de exposición en museos. Hoy en día habrá que agregar a la lista de dispositivos para la reproducción de documentos musicales grabados, la creciente diversificación de 'dispositivos' de lectura para interpretar los códigos registrados en dichos documentos y recuperar el mensaje musical,[696] es tan amplia la variedad y tan dinámica la aparición en el mercado de nuevos dispositivos que pocos son los que logran ser reconocidos como patrones y, a la postre todos se tornan obsoletos , desaparecen del mercado y son abandonados. Hasta la última década del siglo XX y principios del XXI, las grabaciones analógicas representaban la mayor

[695] Mayor información se encuentra en: *El documento musical: ensayo de tipología* (TORRES MULAS 2000). Disponible en: http://www.ucm.es/info/multidoc/multidoc/revista/num10/paginas/pdfs/Jtorres.pdf, también en: dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1408658; *La organización de archivos musicales marco conceptual.* (CABEZAS BOLAÑOS 2005, 93) Disponible en: www.scielo.org.ar/pdf/ics/n13/n13a05.pdf (21-feb-2012) y, *Typology of the musical document: an approach to its study.* (BURGOS BORDONAU y Petrescu 2011).

[696] Los dispositivos (aparatos reproductores y lectores mecánicos, eléctricos, electrónicos, electroacústicos y equipos digitales) interpretan los códigos y recuperan el mensaje o información, dependiendo del soporte, mediante la lectura de los orificios en un rollo de pianola, la exploración de los surcos de un disco gramofónico, la polarización de las partículas metálicas que cubren la superficie de una cinta magnetofónica o el registro de densidad o área en una grabación óptica. (TORRES MULAS 2000, 746).

parte del patrimonio audiovisual, éstas hoy se encuentran en punto crítico y en peligro irremediable de pérdida en un plazo no lejano, pues no se podrán leer más, tanto por falta de equipo para su reproducción como por la degradación de sus soportes, razones que hacen vital su migración a formatos digitales modernos y sobre todo su eficaz respaldo, que contemple una continua migración y actualización.

A partir del fin del siglo XIX los registros musicales incluían ya grabaciones sonoras, esos registros cuyos soportes iniciaron una continua e interminable carrera por la innovación desde el siglo XX, se han ido diversificando y evolucionando a la par del desarrollo tecnológico, a la demanda del mercado y a las necesidades de accesibilidad y fidelidad del auditorio, que dicho sea, se ha convertido en 'usuario' de la tecnología digital. Todo ello ha llevado al desarrollo de novedosos soportes y sus respectivos equipos de reproducción, cada vez más compleja. A pesar de la modernidad tecnológica —o precisamente por ella— es especialmente importante para la investigación que las colecciones documentales contengan también los viejos formatos, pues éstos, de forma similar a los documentos manuscritos e incunables, aportan a la investigación mucho más que lo estrictamente guardado en sus contenidos escritos, gráficos o, en este caso, sonoros.[697] Tanto el soporte como el equipo para reproducir su contenido, nos aportan conocimientos sobre la cultura, la tecnología y la mercadotecnia de su momento, empero, las grabaciones revisten especial relevancia para el estudio de la interpretación y el gusto musical de cada época, lugar, autor e intérprete.

[697] En el caso de los formatos antiguos, a diferencia de lo que sucede con las grabaciones modernas, sería preferible que se realizaran copias antes de reproducirlos, debido a que cada vez que se hacen sonar se degrada el soporte y disminuye la calidad de la grabación y se degradan o dañan sus materiales y estructura. Aun en las mejores condiciones, el equipo reproductor puede fallar de manera inesperada y destruir el documento. (TORRES MOYA 2010, 20) (SCHÜLLER 2008, 15) (FONTAINE, Conservation des documents sonores et audiovisuels 1998, 79) En los proyectos de conservación de documentos sonoros y audiovisuales, se contempla la migración como alternativa.

En la evolución de las técnicas de grabación, iniciadas con el fonógrafo inventado por Thomas Alba Edison, ha sido evidente la competencia de las marcas comerciales. A lo largo de la historia del sonido, los registros sonoros han tenido soportes variados tales como: cilindros de cera; rollos de pianola; discos de aristón, de pizarra (pasta), de laca, de vinilo (acetatos); a los discos se les ha denominado de 'larga duración' o 'compactos'; algunos soportes han adquirido forma de hilos (como en el caso de la grabación en alambre) o de cintas magnetofónicas abiertas o de carrete, de cartuchos, casetes de audio y/o de video, multimedia, MIDI,[698] CD, DVD, blue ray y una larga lista que nunca termina y sí se actualiza constantemente con el surgimiento de nuevos equipos de grabación y reproducción y soportes de registro.

En 1998, en el documento preparado por Ray Edmondson *Una filosofía de los archivos audiovisuales* para el Programa General de Información y UNISIST,[699] UNESCO, se menciona la existencia de varias definiciones para 'materiales[700] audiovisuales'[701] que abarcan: "a) las imágenes en movimiento, tanto cinematográficas como electrónicas; b) los diaporamas[702]; c) las imágenes en movimiento y/o sonidos grabados en distintos formatos; d) los programas de radio y televisión; e) las fotografías fijas [sic] y los gráficos; f) los juegos de vídeo; g) los CD ROM multimedios; h) todo lo que se proyecte en una pantalla; i) todos estos elementos juntos".[703] A partir de estas variantes se concluyó que medios audiovisuales (engloba grabaciones de imagen y/o sonido) son:[704]

---

698 MIDI.- Este formato debe su nombre al acrónimo del término inglés *Musical Instrument Digital Interface*, en la nomenclatura de archivos digitales es la extensión que identifica archivos de audio y es un estándar para la transmisión de información musical entre instrumentos electrónicos y computadoras.

699 UNISIST. - United Nations International Scientific Information System.

700 En general las denominaciones de 'medios', 'documentos' o 'materiales' audiovisuales son intercambiables en el ámbito de la archivística audiovisual. (EDMONDSON 1998, v).

701 Los medios audiovisuales son obras con contenido visual y/o sonoro.

702 Técnica audiovisual que consiste en la proyección simultánea de diapositivas sobre una o varias pantallas en sincronía con el sonido.

703 Es importante resaltar que esta definición considera como audiovisuales tanto imágenes en movimiento como sonidos grabados en distintos formatos, como son, entre otros, los programas de radio y de televisión.

704 (EDMONDSON 1998, 4).

- las grabaciones visuales (con o sin banda sonora) sin distinción de soporte físico ni de procedimiento de grabación, por ejemplo, películas, cintas de vistas fijas, microfilmes, diapositivas, cintas magnéticas, videogramas (videocintas, videodiscos), discos de lectura óptica a láser;
- las grabaciones sonoras, sin distinción de soporte físico ni de procedimiento de grabación, por ejemplo cintas magnéticas, discos, bandas sonoras o grabaciones audiovisuales, discos de lectura óptica a láser;

En estas definiciones se incluyen todos los formatos audiovisuales, resaltando que la característica clásica y principal son las imágenes en movimiento, si bien se incluyen también grabaciones sonoras.[705] En 1948 la UNESCO tipificó como 'materiales audiovisuales' (con imagen fija o en movimiento y con o sin sonido) los siguientes:[706]

a) Filmes, filmes fijos y microfilmes, en forma de negativos y positivos
b) Registros de sonido de todos los formatos y géneros
c) Diapositivas en vidrio, maqueta y modelos mecánicos, cuadros murales, tarjetas y carteles

Posteriormente la *Recomendación sobre la salvaguarda y la conservación de imágenes en movimiento*, ya no habla de materiales audiovisuales, sino de 'imágenes en movimiento', que define como:[707]

> cualquier serie de imágenes registradas en un soporte (independientemente del método de registro de las mismas y de la naturaleza del soporte -por ejemplo, películas, cinta, disco, etc.- utilizado inicial o ulteriormente para fijarlas) con o sin acompañamiento sonoro, que, al ser proyectadas, dan una impresión de movimiento y están destinadas a su comunicación o distribución al público o se producen con fines de documentación.

705 (EDMONDSON 1998, 4).
706 Accord visant à faciliter la circulation internationale du matériel visuel et auditif de caractère éducatif, scientifique et culturel (Projet) (UNESCO 1948).
707 (UNESCO 1980).

En nuestros días la tecnología ofrece la posibilidad de integrar sonido, video e incluso características multimedia que permiten la interacción de los contenidos, es posible encontrar registros audiovisuales (que se incluyen documentos de contenido sonoro, visual y los de imagen y sonido). Cada soporte tiene sus características, no sólo tecnológicas, sino de durabilidad, fidelidad, extensión y de preferencia comercial. El amplio espectro de registros musicales debe su variedad a la competencia por el mercado que se ha caracterizado por buscar un aumento de la duración, el perfeccionamiento de la calidad de la reproducción, la fidelidad y la permanencia.

El registro sonoro en sus modalidades ‘musical’ y ‘de la palabra’ u ‘oral’ es reconocido como portador de historia, como fundador de tradiciones. Si se considera que una proporción creciente del legado cultural de los últimos cien años se registra precisamente en formatos sonoros y de imágenes en movimiento, se comprende que la atención de la UNESCO a los materiales audiovisuales (y las imágenes en movimiento) hayan dado origen a múltiples acciones que promueven su conservación,[708] preservación[709] y difusión como patrimonio documental para que las futuras generaciones puedan, como nosotros, hacer uso de este enorme acervo patrimonial dentro de un contexto de Desarrollo Sustentable.

Las instituciones que resguardan y custodian acervos documentales sonoros y audiovisuales (entre ellas se encuentran las fonotecas, filmotecas, mediatecas, etc.), muchas de ellas pertenecientes a bibliotecas, museos, centros e institutos históricos y/o de investigación, universidades, radiodifusoras y televisoras, han adquirido su legitimación social, académica y cultural a lo largo del siglo XX; durante este periodo se ha reconocido el valor documental del

[708] Conservación.- Es la actividad que comprende todas las actuaciones necesarias para los documentos de archivos se conservan en tanto duren sus valores. Permite tomar al documento como prueba e información. (ARÉVALO 1991).

[709] Preservación.- Medidas para que los Documentos queden garantizados de manera absoluta contra; polvo, humedad, incendio, maltrato y falta de higiene de archivistas y consultantes. (ARÉVALO 1991).

fonograma—que puede ser empleado como objeto de estudio o fuente en la investigación musicológica, sociológica, histórica, lingüística, entre otras— Paralelamente, los registros sonoros y audiovisuales han logrado que se valoren como patrimonio cultural, por lo que se han dispuesto estrategias para conservarlos como documentos reales y virtuales para las generaciones venideras. Finalmente, como objetos culturales han sido asignados a museos, bibliotecas, archivos y centros especializados para favorecer su difusión a amplios sectores de la población,[710] es precisamente esa una de las principales misiones de los servicios de bibliotecas y archivos: trabajar en la conservación, la difusión y la accesibilidad de los documentos para mantenerlos vivos y potencialmente útiles para la investigación y el enriquecimiento cultural mediante el estudio de sus componentes materiales, formales, conceptuales y simbólicos. Otra misión por demás importante es la preservación de los acervos confiados en su calidad de patrimonio, pues "el futuro de una nación, un pueblo o de una comunidad no tiene perspectiva sin el conocimiento de su pasado".[711]

Con la amplia concepción del documento como patrimonio cultural cada vez más las bibliotecas más actualizadas han formado colecciones en distintos formatos sonoros y audiovisuales, relacionados con varias disciplinas. La Asociación Internacional de Archivos Sonoros y Audiovisuales[712] es una organización para la cooperación internacional entre archivos que trabajan por la preservación de registros de sonido y documentos audiovisuales en un amplio espectro, que abarca varias disciplinas del quehacer científico, humanístico y tecnológico. (Véase Tabla 8.1):

---

[710] Conservation et mise en valeur du patrimoine sonore. (ACIM 2002) Disponible en: *http://www.acim.asso.fr/spip.php?article10* (acceso: 19-sep-2013).
[711] *Conservation préventive du patrimoine documentaire. Introduction*. (ACIM 2002) Disponible en: http://www.acim.asso.fr/spip.php?article10 (acceso: 19-sep-2013).
[712] IASA por sus siglas en inglés. Fue establecida en 1969 en Amsterdam. (IASA s.f.)Disponible en: http://www.iasa-web.org/ (acceso: 19-sep-2013).

Tabla 8.18.- Algunas áreas de conocimiento documentadas en registros sonoros y audiovisuales.

▪ Música	▪ Historia
▪ Literatura	▪ Folklore y etnología
▪ Teatro y artes escénicas	▪ Historia oral y entrevistas
▪ Bio-acústica	▪ Entorno medioambiental
▪ Medicina	▪ Discursos públicos
▪ Lingüística	▪ Ciencia forense
▪ Debates legislativos y parlamentarios	▪ Emisiones de radio y televisión

Según aproximaciones de la UNESCO, a principios del presente siglo, el acervo audiovisual mundial era de más 200 millones de horas[713] y su importancia y cantidad se incrementa a nivel mundial tanto por la generación de nuevo material como por el reconocimiento de ciertos acervos históricos que se integran al patrimonio de la humanidad, por medio de declaraciones y nominaciones como las presentadas al *Programa Memoria del Mundo*, así como proyectos y programas de rescate y conservación a niveles regional, nacional y local de ese patrimonio cultural albergado en archivos y bibliotecas.

Para el acopio de los documentos de nueva producción y edición, y su integración al patrimonio cultural nacional, en algunos países se han promulgado Leyes de Depósito Legal, que establecen la obligación del productor y el editor de entregar determinado número de ejemplares al Estado. Entre los países de los diferentes continentes que cuentan con disposiciones sobre Depósito legal, se pueden citar, a manera de ejemplo, los siguientes:[714]

Alemania	Argentina	Australia	Austria	Bélgica	Bolivia	Canadá
Chile	Colombia	Costa Rica	Cuba	Dinamarca	Ecuador	Eslovenia
España	Estados Unidos de América	Federación Rusa	Finlandia	Francia	Gran Bretaña	Grecia
Guatemala	Honduras	Indonesia	Israel	Italia	Japón	México
Nicaragua	Noruega	Nueva Zelandia	Panamá	Paraguay	Perú	Reino Unido
Rumania	Sudáfrica	Suecia	Suiza	Uruguay	Venezuela	

713 (CONACULTA 2009); (CONECULTA-CHIAPAS 2013) ; (CAMACHO 2005, 7).
714 (LARIVIÈRE 2000, 6); (URIBE y Steenkist 2005, 14).

En los países en que los documentos sonoros no son objeto de una reglamentación o Depósito Legal, no es posible tener una relación de lo producido y publicado. Cabe hacer mención que incluso en los países que sí cuentan con esta reglamentación, difícilmente se puede tener un control debido a la falta de cumplimiento por parte de los productores, editores y autores o por cuestiones de carácter administrativo, como incumplimiento a las normas de establecimiento de imprentas y editoriales, evasiones fiscales, publicaciones privadas, falta de coordinación entre dependencias responsables. Para el caso de México véanse los Apéndices 11.1. y 11.2.

En las secciones siguientes se describirán los diferentes tipos de documentos sonoros, audiovisuales y digitales de acuerdo con su soporte y formato así como por su importancia para el estudio de la música y la musicología, manteniendo en lo posible una progresión histórica y de desarrollo tecnológico.

8.2. REGISTROS SONOROS O FONOGRÁFICOS DE REPRODUCCIÓN MECÁNICA Y ELECTROMECÁNICA.

Como patrimonio, un documento debe desempeñar una función social y ser reconocido su valor cultural; para ello es necesaria su selección, ordenación, descripción, preservación y difusión; en el caso de los documentos de sonido, las instancias encargadas de estas tareas son los archivos documentales fonográficos. Un archivo documental fonográfico es el conjunto organizado de documentos fonográficos, resguardados en una institución o lugar ex profeso con distintas finalidades, entre otras, conservar y difundir.[715]

Específicamente para los documentos sonoros y audiovisuales, con base en sus soportes, se distinguen tres grandes tipos de registros (véase Tabla 8.2):[716]

[715] (COTENNDOC -f 2008, 20).
[716] (FONTAINE, Conservation des documents sonores et audiovisuels 1998, 78).

Tabla 8.19.- Tipos de registros sonoros.[717]

	CILINDROS, DISCOS DE VINIL (78 RPM, LP) 1888-1980	CINTAS MAGNÉTICAS (CARRETE ABIERTO, CASETE) DESDE 1935	DISCO ÓPTICO, DESDE 1982
Modo de Grabación	Deformación de la materia	Ferromagnetismo	Deformación de la materia
Principios de Lectura	Electromecánico (dirección, aguja)	Electromecánico (por influencia cinta-cabezal)	Optoeléctrico (reflejo de rayo láser)
Formatos de Grabación	Analógico de audio	Analógico de audio/ video Digital de audio/ video	Digital de audio/ video multimedia
Aparatos de Lectura	Plato: mecánico y electrónico adaptables	Grabadora	Lector y ambiente informático dedicado

a) mecánicos.- registros únicamente para sonido
b) magnéticos.- bandas y casetes para sonido e imagen de video
c) ópticos.- discos y dispositivos para sonido, imagen fija, imagen en movimiento, informáticos, combinación de multimedia

El registro sonoro es un documento de origen reciente, si se le compara con el documento manuscrito o aún con el impreso, pero al igual que éstos, es sumamente frágil. Su presencia comenzó como apoyo para el dictado en labores de oficina, conforme fue evolucionando ingresó al ámbito de la investigación y la academia, posteriormente con su incursión en el ámbito comercial ha gozado de gran difusión; pese a su creciente expansión la permanencia de los diversos soportes es efímera debido a la constante introducción de novedades producto de la tecnología y al exacerbado consumismo que induce a la adquisición de las 'novedades' promovidas por los medios, la mercadotecnia y la globalización. La tecnología se vuelve obsoleta, pero los contenidos pueden subsistir al ser leídos y reproducidos en otros formatos y con otros dispositivos.

[717] *Conservación de los documentos sonoros y audiovisuales* (FONTAINE 2000, 92) También véase *Conservation des documents sonores et audiovisuels* (FONTAINE, Conservation des documents sonores et audiovisuels 1998, 79).

Como resultado del reconocimiento por parte de la UNESCO de la importancia de los registros sonoros y de las imágenes en movimiento, y de su recomendación para salvaguardarlos, el fonorregistro obtuvo su valoración como fuente de información cultural al considerarse que, al igual que los libros y otros documentos, atestiguan el devenir humano. La conservación del patrimonio sonoro tiene poco más de un siglo de trayectoria, muy poco tiempo en la historia de la conservación si se le confronta con las acciones que en este sentido se han llevado a cabo respecto al patrimonio cultural inmueble, mueble y el documental—gráfico.

La posibilidad de disfrutar de la música, expresión sonora efímera en sí misma, durante largo tiempo estuvo sujeta a la disponibilidad de los músicos que la interpretasen en el momento, pues no era posible tenerla de otra manera que no fuese por la audición directa. Leonardo da Vinci, subrayando esta naturaleza temporal señalaba: “la pintura es superior a la música, porque no tiene que morir apenas se la llama a la vida, como es el caso infortunado de la música… Ésta, que se volatiliza en cuanto surge, va a la zaga de la pintura, que con el uso del barniz se ha hecho eterna”. La fonografía, por extensión sería el barniz que permitió a la música perpetuarse.[718]

La aspiración de retener lo obviamente fugaz, la música, llevó a muchos ingeniosos a buscar la manera de capturar el instante sonoro para reproducirlo a voluntad y de manera inalterable. Los primeros ejercicios de reproducción musical datan del siglo XVIII, mediante la elaboración artesanal de las primeras cajas de música,[719] que son el antecedente de los instrumentos musicales mecánicos como la pianola y los equipos de reproducción fonográfica, gracias a los cuales el disfrute de la música ya no sería exclusividad de un evento

[718] Citado en Orfeos de manivela... o cuando la música dejó de ser un arte performativo (a propósito de un CD con instrumentos mecánicos de la Fundación Joaquín Díaz, de Urueña). (LORENZO ARRIBAS 2007).Disponible en: http://www.culturaspopulares.org/textos4/articulos/lorenzo.htm. (14-oct-2013).

[719] Las primeras cajas de música eran objetos únicos, de lujo, elaborados uno a uno, propias del ambiente cortesano y del coleccionismo. Se les consideraba obras de arte. (LORENZO ARRIBAS 2007).

presencial o de su evocación por la memoria. Con esos dispositivos, en principio de manipulación sencilla, se podía producir música sin necesidad de alguna instrucción musical, ni de músicos presentes que la ejecutaran, se trataba de 'cajas de música', las primeras de las que se tiene noticia fueron elaboradas en el siglo XVIII.

La unicidad de los primeros objetos musicales mecánicos elaborados en talleres de tipo artesanal, fue transformada con la Revolución Industrial en la manufactura en serie, que además reducía costos, con lo que la posibilidad de ser adquiridos por distintos sectores de las sociedades urbanas se incrementaba. La facultad de los aparatos mecánicos de reproducir innumerablemente la música plasmada en fonogramas o mecanismos hechos para ese fin era el proceso semejante de la reproducción gráfica de la imprenta para la maquila de fuentes escritas, o el grabado para la difusión de la iconografía. Para un estudio de los instrumentos mecánicos conviene utilizar la clasificación de acuerdo con el tipo de mecanismos presentado por Lorenzo Arribas:[720]

- Cilindro de púas sobre peine de metal (cajas de música)
- Disco con púas sobre peine de metal (symphonion, polyphon, caja Edelweiss)
- Cilindro de púas combinado con sistema neumático (órganos de rodillo, de Barbarie, serinette)
- Sistema neumático y rollos de papel (organito de manivela, celestina, pianola)
- -Sistema neumático con discos perforados (aristón)

El estudio específico de dichos aparatos, con todo lo interesante que pudiese resultar y que significan algunos de los primeros ensayos con que se inició la reproducción sonora musical, no es materia del presente trabajo, aquí

[720] (LORENZO ARRIBAS 2007).

únicamente se mencionarán aspectos relacionados con la lectura y difusión de los documentos sonoros para los cuales se emplearon diversos aparatos, y su trascendencia en el campo musicológico.

La posibilidad de registrar y reproducir el sonido llevó a la búsqueda de estrategias para su aplicación en la investigación de campo y en la preservación de la herencia sonora, de naturaleza tan efímera, a la que han de agregarse lo perecedero de los materiales de grabación—esto puede ser salvado con procedimientos adecuados de conservación—, el carácter dinámico de las expresiones culturales y las tradiciones, la fugacidad del repertorio de moda y la transitoriedad de los equipos de reproducción. En los últimos años, y hasta la aparición de los discos compactos y los dispositivos de almacenamiento y lectura óptica, la mayor parte del sonido se registraba en cintas magnetofónicas o en discos de vinilo. Empero, a través de la historia, la tecnología ha proporcionado otros sopo*rtes,* hoy obsoletos y, en buena parte, destinados a los archivos y museos, en paciente esperanza hasta que el interés de algún investigador les da vida nueva a través de su estudio.

La siguiente descripción pretende hacer una exposición sucinta de los principales soportes sonoros, mencionando sus características generales, así como su origen y recepción en el gusto del público. Se incluyen datos referentes a su uso en la investigación e intentos de conservación.

8.2.1. Rollos de pianola o rollos de música

Los intentos por integrar la tecnología y el arte musical, particularmente con los instrumentos musicales de teclado, han estado presentes desde finales del siglo XIX. Los *Organettes* fueron los primeros instrumentos musicales mecánicos en los que se podía escuchar un variado repertorio; su primera aparición como parte de la industria mecánica musical tuvo ocasión en la

Exposición de Filadelfia de 1876.[721] Estos aparatos mecánicos, patentados por diferentes compañías de varios países, en realidad se pueden considerar más como dispositivos de reproducción sonora 'automática' que realmente reproductores con expresión musical.[722]



Ilustración 8.2. Edwin S. Votey con la primera pianola.

La demanda de aparatos capaces de reproducir melodías de moda en la intimidad de los hogares, llevó, después de muchos ensayos, al desarrollo de la fabricación de rollos de papel perforado con el repertorio más solicitado de la época. La compañía Orguinette Mechanical incorporó en 1878 a un sistema de pequeños tubos, unos rollos de papel rígido; esta tecnología la aprovechó la empresa Aeolian, que creó la Celestina, órgano de rollo de papel más flexible con varias patentes hasta 1891, a partir del cual Edwin Scot Votey patentó la pianola.[723]

La pianola ha sido uno de estos ensayos de la invención técnica que puede ser considerado instrumento musical, que permitía tanto la ejecución pianística en vivo como la reproducción automatizada de grabaciones en rollos de papel perforado. La primera pianola fue manufacturada por Votey en Detroit en 1895. Ya en 1897 la Aeolian Company, llevó el instrumento a salas de ventas de Estados Unidos y un año después a Europa. Se ha incluido en este apartado debido a la gran producción de rollos de pianola de gran éxito tanto artístico

[721] Organettes, (The Pianola Institute 2011). Disponible en: *http://www.pianola.org/history/history.cfm* (acceso: 15-oct-2013).

[722] Para una amplia descripción de estos aparatos mecánicos véase *Colección de Instrumentos Mecánicos.* (Fundación Joaquín Diaz s.f.) Disponible en: http://www.funjdiaz.net/mecanicos.cfm (acceso: 15-oct-2013).

[723] (Fundación Joaquín Diaz s.f.).

como comercial de interés para la musicología y por su importante incursión en la industria musical.[724]

Los primeros rollos aparecieron en Estados Unidos alrededor de 1880 patentados por la Aeolian Company: aún no representaban una práctica comercial. Los rollos se podían instalar en una pianola o en un órgano de lengüetas como el Orcheston.[725] El rollo de pianola constituye el primer medio de producción de música en un instrumento musical que no requiere de un ejecutante con conocimientos musicales. Los editores musicales preparaban la matriz de estos rollos a mano, marcando y perforando de acuerdo con las notas de la partitura y del teclado, de las matrices se sacaban las copias llamadas *stencils* y de ahí se pasaban a las máquinas de producción masiva. Para su reproducción en la pianola el mecanismo neumático oprime los martinetes correspondientes, provocando que golpeen las cuerdas, el sonido producido es el mismo que resultaría de la ejecución por un pianista, además, el invento permitía incluso variar la expresión y acentuación al ejecutar la pieza.[726]

El gusto por la música difundida por los rollos se incrementó debido a que grandes pianistas y compositores a lo largo del siglo XX emplearon la pianola: entre ellos se encuentran Grainger, Busoni, Hebert Howells, John Adams, Ravel, Rachmaninov, Stravinsky, Hindemith, Milhaud, Paderewski, Conlon Nancarow, Gooseens, Howells, Casella y Malipiero entre otros.[727] La facilidad de reproducir música que proporcionaba a los aficionados el empleo de la pianola ocasionó la competencia comercial entre las partituras y los rollos de pianola. El éxito de este

---

[724] Para mayores detalles sobre la invención de la pianola véase: *Inventors*, (The Pianola Institute 2011).
[725] Los cilindros de fonógrafo. (Eightines 2007).
[726] (Fundación Joaquín Diaz s.f.).
[727] *Compositions for Pianola – An overview*, en The Pianola Institute (The Pianola Institute 2011). También: *La Colección de audiovisuales de la Biblioteca Nacional de España* (2005, 21).

novedoso instrumento de entretenimiento, propició la proliferación de fábricas, almacenes y tiendas de rollos y de pianolas en América y en Europa.[728]

Las grabaciones de los rollos de pianola son un importante registro musical del gusto de la época, en los que se incluía repertorio renacentista, barroco, clásico, romántico y del siglo XX; versiones de música orquestal, repertorio operístico en reducciones para piano, obras vanguardistas originales para el piano o del repertorio propio de la pianola de los compositores antes mencionados,[729] además, y quizá con mayor difusión, los éxitos de la música popular del momento, jazz y ragtime, entre otras.[730] Alrededor de 1930, prácticamente desaparecieron las fábricas de pianolas y de rollos debido a la depresión económica mundial. Las pianolas fueron convertidas en pianos y los rollos arrumbados o archivados y quizá olvidados.

8.2.2. Discos perforados.

En Leipzig en 1877, Paul Ehrlich inició la fabricación del Orchestrionette, un instrumento para reproducir música semejante a un organillo de manivela, accionado con aire; diez años después (1887) registró otro modelo de uso doméstico, con la marca Aristón. Este aparato empleaba discos de cartón perforados.[731] Los nombres más comunes de este aparato encontrados en el mercado fueron Aristón, Intona y Amorette.[732]

La competencia mercantil no se hizo esperar y así aparecieron marcas como Pietschmann und Soehne, que en 1885 patentaron productos como el Herophon, diseñado y fabricado por la compañía Euphonika Musikwerke,

---

728 Music roll manufacture (The Pianola Institute 2011).
729 Para repertorio original y transcrito para pianola véase: *History of the Pianola- Pianola Repertoire* (The Pianola Institute 2011).
730 (BNE 2005, 21-22).
731 (BNE 2005, 23).
732 Los instrumentos musicales en los Museos de Ureña. Museo Virtual. (Fundación Joaquín Diaz s.f.).

reproductor que empleaba un registro cuadrado en lugar del disco, o el Manopan que requería rollos de papel (como los de la pianola).[733]

El soporte para la música que se reproduce en el Aristón es un disco rígido de cartón perforado que produce el sonido al hacerse girar. El aparato tiene unas agujas que cuando, al girar el disco, coinciden en un orificio, abren unas pequeñas válvulas que dejan pasar el aire, se trata de un sistema similar al del acordeón o al mecanismo de los organillos. La popularidad de este formato significó para el mercado, la venta de cerca de medio millón de aparatos y la producción de alrededor de 6 mil melodías. El éxito del Aristón sólo se vio opacado por el Polyphon de discos de metal y cilindro de púas y por el Fonógrafo.[734]



Ilustración 8.3.-Aristón, con disco de cartón perforado.

8.2.3. Cilindros.



Ilustración 8.4.- Fonógrafo y cilindros de cera.

El cilindro de cera es el complemento del fonógrafo patentado por Thomas Alva Edison en 1877, primer aparato capaz de grabar y reproducir sonido.[735] Los materiales con los que se trabajó en el desarrollo de este tipo de registro durante más de una década antes de su lanzamiento al mercado fueron: papel de estaño, tubo de cartón parafinado, y finalmente el cilindro de cera macizo

[733] Aristón (Fundación Joaquín Diaz. Museo de la Música s.f.).
[734] Aristón (Fundación Joaquín Diaz. Museo de la Música s.f.)
[735] En 1877 Edison inventó los cilindros para grabar y reproducir en el fonógrafo empleando originalmente papel de estaño como soporte para el registro sonoro. (Cilindros de Cera (BNE 2013)).

en color café.[736] Este dispositivo no permitía la grabación o copia de un cilindro a partir de otro que sirviera de matriz, además, de que se degradaban con el uso por lo que los registros originales eran difíciles de conservar en condiciones razonables de utilización.[737] En 1888, Edison fabricó la versión definitiva de su fonógrafo, el cual tenía un motor eléctrico y empleaba cilindros de goma laca.[738]

El surgimiento de distintos modelos y marcas de cilindros y de fonógrafos terminó por generar una gran variedad de formatos incompatibles entre sí, por lo que hubo que acordar la estandarización del tamaño de los cilindros de diferentes constructores—como Edison Records, Columbia Phonograph y otros—, así llegaron a adoptar 10 cm de largo con 5.7 cm de diámetro como medida y aproximadamente 2 minutos de grabación.[739] Habrían de transcurrir más de tres décadas para que en 1908, el mismo Edison lograra, como resultado de sus experimentos, cuatro minutos de reproducción con estos cilindros. La velocidad de reproducción oscilaba de 160 a 180 rpm.[740]

El cilindro de cera fue el primer registro sonoro producido comercialmente. En realidad Edison concibió originalmente al fonógrafo como máquina de dictado para uso en oficinas. Los primeros fonógrafos de cilindro se vendían con algunos accesorios para grabación. El *Ediphone* que comercializó Columbia Graphophone Product conocido con el nombre de Dictáfono, era empleado para grabar dictados de cartas y notas[741], es decir para registrar la voz.

---

736 A partir de 1902 aparecieron en el mercado cilindros de cera negra. *How Late Did Columbia Use Brown Wax?* (GRACYK 2006) Disponible en: http://www.gracyk.com/wax.shtml (acceso: 15-oct-2013).

737 (DUGNOL 2010, 27).

738 (MEMORIAV 2008, 7).

739 (BNE 2013).

740 (Dirección General del Libro 1999, 570).

741 "Inventing the Dictation Machine" en *The history of recording technology. Recording history.* (MORTON 2006) Disponible en: http://www.recording-history.org/index.php (acceso: 16-oct-2013). También Gramófono o fonógrafo. (DÍAZ s.f.) Disponible en: http://electronica.webcindario.com/glosario/gramofon.htm (acceso: 16-oct-2013).

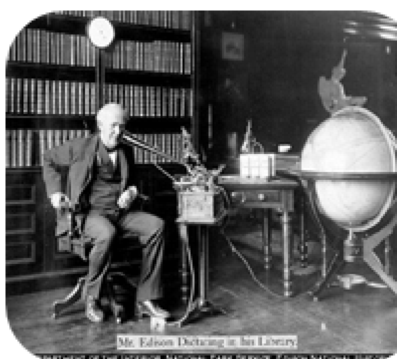


Ilustración 8.5.- Edison en su estudio con el Ediphone.

A partir de 1890 comienza la historia de la difusión comercial fonográfica con cilindros de cera. En este formato se reprodujeron por primera vez las zarzuelas; en este tipo de registro se encuentran ejemplos de la primera música popular grabada: vaudeville, música clásica y ópera, grabaciones étnicas y folclóricas. Los cilindros de cera constituyen el primer soporte que ofrecía cierta calidad y estabilidad para el registro de la voz.[742]

En el campo de la investigación, Jesse Walter Fewkes, miembro del Bureau of American Ethnology, empleó en 1890 los cilindros de cera para realizar la primera grabación de campo conocida con la que preservaron canciones, cuentos y muestras del vocabulario de la tribu de indios norteamericanos pasamakody y, en 1899, se fundó el Phonogrammarchiv de la Academia de Ciencias y Artes de Austria, primera fonoteca de la que se tiene noticia. Esta institución se dedicó a la preservación de la memoria sonora; algunos años después, aplicando la técnica de Edison, este archivo desarrolló su propio fonógrafo para investigaciones de campo.[743]


Ilustración 8.6. Amberola.

Entre 1906 y 1912, Edison modificó el cilindro de cera, haciendo un cilindro de celuloide irrompible con el cual lograba hasta 3000 reproducciones

[742] (BNE 2005, 19)También: Colección de *Cilindros de cera.* (BNE 2013).
[743] En esa época, el fonógrafo fue usado en investigaciones de campo en Croacia, Brasil y en la isla de Lesbos, Grecia. (CAMACHO 2005).

“con calidad de sonido admirable” y cuatro minutos de grabación.[744] Los cilindros de celuloide eran más resistentes a los golpes y caídas y permitían una grabación más duradera, permitiendo más reproducciones sin deteriorarse, incluso más que soportes posteriores como el disco de vinilo o la cinta magnética.

El incesante genio inventivo de Edison produjo posteriormente, cilindros de un material azul de mayor resistencia al que se le llamó Amberol, con capacidad para 2 y hasta 4 minutos de grabación. La Amberola, aparato para reproducir los cilindros de amberol, salió a la venta en 1913 y se produjo hasta 1929 en varios modelos[745].

8.2.4. Discos de grabación directa o analógica

La competencia mercantil y tecnológica por lograr un mejor medio de registro sonoro hizo que diferentes inventores trabajaran arduamente: de modo paralelo a la evolución de los cilindros de Edison, Emile Berliner experimentaba con discos[746] de laca que se leyeran mediante un sistema de aguja y pudieran reproducir obras de mayor duración. En 1887 el Gramófono de Berliner, construido y comercializado por Deutsche



Ilustración 8.7.- disco de vulcanite.

[744] Los cilindros se siguieron fabricando hasta 1929, compitiendo con los discos de pizarra, menos frágiles y más fáciles de almacenar. Colección de *Cilindros de cera.* (BNE 2013).

[745] *Amberola.* Museo del gramófono. Colección Luis Delgado (Fundación Joaquín Díaz s.f.) Disponible en: http://www.funjdiaz.net/gramofonos/ficha.cfm?id=65 (acceso: 16-oct-2013).

[746] Los discos son superficies planas sobre la que se imprime una marca helicoidal que registra vibraciones en surcos mediante ondulaciones laterales. Dugnol sugiere que la razón para optar por la marcación lateral sobre soporte plano era que Edison había empleado el sistema de registro con huellas verticales. (DUGNOL 2010, 27).

Grammophon Gesellsschaft[747] estaba listo y tres años después era artículo comercial.[748] Para 1902 Berliner-Johnson registró a nombre de *Victor Talking Machine Company* una máquina parlante para grabar y reproducir sonido (en 1929 vendió la patente a la conocida marca RCA Victor).[749] Cabe mencionar que en 1913 Edison se convence de las ventajas del celuloide y patenta el *Edison Diamond Disc* hecho a base de este material.[750]

Originalmente el material de los discos para este aparato era una goma laca endurecida, la ebonita, a la que comercialmente se le denominó vulcanite. Las primeras grabaciones en vulcanite datan de 1894; pese a su bajo costo no lograron el éxito esperado, como lo tuvieron los cilindros de cera.[751] En 1898 la compañía *Deutsche Grammophongesellschaft* comenzó la producción en serie de discos de laca (ebonite); durante esta época convivieron los discos y los cilindros en la industria musical, aunque su incursión era en ámbitos distintos: el disco en la producción musical y el cilindro como soporte para dictáfonos, grabación de voz, investigación científica y académica y para trabajo de campo.[752]

El disco tuvo evidentes ventajas de producción y comercialización en comparación con el fonógrafo y el cilindro: con una sola toma se podían prensar miles de copias de discos para gramófono a partir de una matriz, el fonógrafo, en

747 (DUGNOL 2010, 27).
748 Colección de instrumentos mecánicos (Fundación Joaquín Diaz s.f.).
749 (BNE 2005, 23). También *Berliner: el gramófono* (Colección FB s.f.) Disponible en: http://www.coleccionfb.com/index.htm (acceso: 16-oct-2013).
750 (BNE 2005, 24). También en: *Grabación de audio*. (ALONSO HERNÁNDEZ y Cortijo Martín s.f.) Disponible en: http://www.lpi.tel.uva.es/~nacho/docencia/ing_ond_1/trabajos_04_05/io8/public_html/mecanica.htm (acceso: 16-oct-2013).
751 *Del fonógrafo al disco compacto: la revolución digital* (RANSANZ 2005) Disponible en: http://www.filomusica.com/filo67/fonografo.html (acceso: 16-oct-2013). También en (BNE 2005, 23). Y en *El fonógrafo vs. el gramófono.* (LUCCI 2001) Disponible en: http://www.clubdetango.com.ar/articulos/lucci_fonvsgra.htm (acceso: 16-oct-2013).
752 (MEMORIAV 2008, 8).

cambio, necesitaba, ejecutar 25 veces la misma obra y grabarlos directamente de manera simultánea en 20 fonógrafos para producir 500 cilindros.[753]

Las diferencias entre los productos de los distintos fabricantes se resolvieron en 1901, fecha clave para la estandarización de los soportes sonoros en beneficio de la fonografía y del auditorio consumidor cuando las tres patentes comerciales americanas: Edison National Phonograph, Victor Talking Machine Company y Columbia Phonograph Company[754] acordaron fusionar sus derechos para que se pudieran aprovechar comercialmente sin distinción.[755] Estos discos siguieron produciéndose hasta 1960.[756]

Paralelamente a la industria musical americana, en Francia, la marca Pathé[757] producía y comercializaba cilindros; entre 1901 y 1905 deja de fabricarlos para incursionar en el mercado de los discos y sus máquinas reproductoras.[758] Ante los cambios en los formatos de los productos, fue necesario modificar las denominaciones de algunas compañías para mantenerlas vigentes en el mercado: así por ejemplo, la compañía Columbia tuvo que cambiar su denominación de “The Graphophone” por la de “The Disc Gramophone”.[759]

---

753 (BNE 2005, 23).

754 Empresa fundada en 1890, fue una de las tres grandes en la industria transnacional del sonido grabado, compitiendo con Edison National Phonograph y Victor Talking Machine Company, que tenía los nombres alternativos de American Graphophone Company y de Columbia Recording. En *Columbia Record Company*, (IEEE (GHN) s.f.) Disponible en: http://www.ieeeghn.org/wiki/index.php/Columbia_Record_Company (acceso: 16-oct-2013) y en: (Historia del fabricante de radios Columbia Phonograph Co. Inc 2002). Disponible en: http://www.radiomuseum.org/dsp_hersteller_detail.cfm?company_id=2179 (acceso: 16-oct-2013).

755 (LUCCI 2001). También en: (ALONSO HERNÁNDEZ y Cortijo Martín s.f.).

756 (MEMORIAV 2008, 8).

757 Pathé Brothers Company, fundada como Société Pathé Frères en 1896, había abierto una tienda de gramófonos en 1894 y establecido una fábrica de fonógrafos en Paris. En 1902 adquirió las patentes de los hermanos Lumière, llegó a ser la más grande compañía de producción y equipo para filmar. (*Pathé*. (FONCK 2010) Disponible en: http://www.portable-gramophone.com/pathe_gramophones.ws (acceso: 16-oct-2013).

758 (LUCCI 2001). También en: (RANSANZ 2005).

759 (RANSANZ 2005).

Los primeros discos de laca circularon en el mercado desde principios del siglo XIX, hasta 1925, cada empresa los producía con características propias, por lo que las rpm de cada una de ellas variaban, finalmente acordaron hacerlos para las 78 rpm y de esa manera evitar problemas para los compradores por la incompatibilidad de aparatos para la reproducción.[760] Los discos de surcos del Gramófono giraban a 78 rpm y disponían de una aguja que se movía lateralmente (de un lado a otro) en un surco de profundidad constante.[761] Se fabricaron discos de 10 y 12 pulgadas con 100 surcos por pulgada, con lo que era posible lograr grabaciones con duración entre 3 y 4 minutos, además se podían obtener copias a partir de una matriz.[762]

Para mejorar la calidad del sonido de los discos de vulcanite la industria disquera introdujo una nueva fórmula de ebonite más resistente, a la que se lo conoció con el nombre de pizarra, estos discos fueron comercializados con la denominación de 'discos de pizarra' coloquialmente llamados 'discos de piedra'.[763] Tras cincuenta años de presencia y evolución del fonógrafo "se editaron cientos de miles de obras registradas en discos de pizarra, abarcando todos los géneros musicales de la época: Música clásica, flamenco, zarzuela, marchas militares, música ligera, jazz, música regional, ópera, archivo de la palabra, etc."[764]

Los ensayos por lograr un registro sonoro de mayor calidad y duración y un soporte que permitiera una eficiente producción llevaron a que a partir de los años 30 del siglo XX, la mayoría de los discos de grabación directa fueran realizados sobre un soporte recubierto de una laca de celulosa y agentes plastificantes razón por la que fueron llamados discos de acetato, pyral o

---

760 (FONTAINE, Conservation des documents sonores et audiovisuels 1998, 76).
761 (DÍAZ s.f.).
762 (DUGNOL 2010, 28).
763 Discos de Pizarra (BNE 2013).
764 *Los documentos sonoros,* en Restauración digital de sonido. (FONOTRÓN s.f.) Disponible en: http://www.arrakis.es/~fonotron/dsr.html (acceso: 17-oct-2013).


Ilustración 8.8.- Reproductor de Discos de pizarra.

flexibles; sus materiales de elaboración los hacen sensibles a la temperatura y la humedad, provocando grietas y quebradoras, también son vulnerables a los hongos.[765]

El siguiente paso en la evolución de la grabación sonora fueron los discos de vinilo de 78 rpm (de grabación directa) que se empezaron a editar a fines de la década de 1940, también conocidos como discos de microsurcos.[766] Se elaboraron sobre una estructura de metal o alguna materia vidriada o fibra, recubierta de acetato, y fueron muy utilizados en los estudios radiofónicos para el registro de voz, sonido y música hasta aproximadamente mediados del siglo XX, época en que disminuyó su preferencia con la aparición de la banda magnética.[767] El acetato o vinilo resultó ser un material de gran estabilidad para la fabricación de soportes para los registros sonoros, por ello fácilmente remplazaron a los discos de laca.[768] De manera paralela y para uso privado se produjeron discos de acero o aluminio con los que era posible grabar de manera fácil y reproducir la voz humana por medio de una aguja de bambú, de cactus o de alguna madera dura o con una aguja de acero sobre microsurcos grabados en el disco.[769](MEMORIAV, 2008:8)


Ilustración 8.9.- Discos de vinilo.

Tras varios ensayos iniciados en 1926 para desarrollar un soporte fonográfico de mayor fidelidad, larga duración y mayor capacidad, finalmente en 1948 Columbia presentó con gran

765 (FONTAINE, Conservation des documents sonores et audiovisuels 1998, 79).
766 La Colección de audiovisuales de la Biblioteca Nacional de España (2005:27).
767 (MEMORIAV 2008, 8).
768 (FONTAINE, Conservation des documents sonores et audiovisuels 1998, 80).
769 (MEMORIAV 2008, 8).

éxito de mercado el 'disco negro', se trataba del disco de vinilo —Long Playing Record (LP)—. La técnica de producción para este disco formaba el microsurco, la velocidad de reproducción 33.3 rpm; nueve años después se comercializó el disco estereofónico de vinilo. Apenas habían transcurrido un par de años desde la aparición del disco de 33.3 rpm cuando el disco de 45 rpm se convirtió en un producto de gran aceptación en el mercado discográfico, particularmente para los *singles* y el repertorio de música pop.[770] La excelencia del acetato, en aquel momento, mantuvo simultáneamente en el mercado discos de 78, 45 y 33.3 rpm, con lo que tanto editores como público ampliaron la disponibilidad de productos musicales. El aparato reproductor, popularizado a la par del disco se conoció con el nombre de tocadiscos.

Una vez que se comprobó que los discos de surcos producían buenos resultados, la siguiente generación de soportes fonográficos fue el disco de vinilo o microsurcos, desplazando rápidamente al disco de pizarra. Este soporte superaba a los anteriores en calidad para la grabación y reproducción musical: en él se imprimían 240 micro-surcos por pulgada, dando lugar a una espiral de longitud más grande, con lo que a su vez se lograban grabaciones más largas y se hacía posible tener una obra de mayor duración sin interrupciones en un solo disco, permitiendo que las grabaciones pasaran de 4 a 23 minutos en discos de 12 pulgadas. Sin embargo, existía un inconveniente que mantendría ocupados a inventores: el ruido que producía la suciedad acumulada en el surco amplificado por la aguja del reproductor.[771]

8.3. REGISTROS SONOROS ELECTROMAGNÉTICOS

Una primera aproximación a los soportes sonoros es la que diferencia la manera en que se hace el registro, entre los analógicos —película, videocasete, radiocasete, etc.— y los digitales —entre los que se encuentran los discos

[770] (MEMORIAV 2008, 9).
[771] (DUGNOL 2010, 28).

magnéticos, disquetes, discos ópticos, tarjetas de memoria—. A esta clasificación se puede agregar la que distingue la constitución del soporte mismo, la forma de guardar la información y el modo de acceder a ella: en este caso se trata de sistemas magnéticos y ópticos. Los soportes magnéticos comprenden de manera general, de acuerdo con María de Jesús Lamarca, las siguientes categorías:[772]

ANALÓGICOS:

- Videocasete o Video tape
- Radio casete o Audio tape
- [Cintas abiertas]

DIGITALES:

- Casete digital o Digital tape (video)
- Mini DV o Digital Videocasete
- Disquetes o Floppy Disk o Discos Flexibles
- Discos Zip o Zip Disc
- Audio MiniDisc
- Tarjetas de Memoria
- Discos duros o HDD
- [Memorias flash]

ÓPTICOS:

- CD-Audio
- CD-Rom
- DVD

MAGNÉTICO-ÓPTICOS:

- Discos Mo (magnético-ópticos)

La comercialización de los soportes magnéticos ha llevado al mercado a preferir los siguientes, aquí se enlistan como ejemplo de los que han tenido mayor penetración por su uso y capacidad de almacenamiento: (Tabla 8.3)[773]

[772] "Los nuevos soportes" en *Hipertexto: el nuevo concepto de documento en la cultura de la imagen*. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid. España. *El documento hipertextual.* (LAMARCA 2006). Disponible en: http://www.hipertexto.info/index.htm (acceso: 18-oct-2013).

[773] Adaptado de: *Los nuevos soportes.* (LAMARCA 2006).

Tabla 8.20. Uso y capacidad de almacenamiento de soportes magnéticos.

MEDIOS	FACTOR DE CONVERSIÓN EN CAPACIDAD DE ALMACENAMIENTO
Cinta de Video (VHS y camcorder)	4 GB por cinta / compresión MPEG-2
Cinta de audio (analógico)	1 GB por cinta /formato CD audio no comprimido
Cinta digital	varios
Mini-DV	11 GB por cinta
Disquetes	1.44 MB por disco
Discos Zip	250 MB por disco
MiniDiscos de audio	160 MB por disco
Memorias Flash	Varios (hasta 256 GB y van en aumento)
Discos duros (internos y externos)	Varios (actualmente su capacidad es de hasta 3 TB y van en aumento)

8.3.1. Cintas abiertas, cartuchos y casetes. Registros analógicos



Ilustración 8.10.- Grabadora y Reproductora de cintas abiertas.

Los soportes magnéticos se encuentran en las modalidades de cintas o bandas, hilos o alambres y discos. Las más comunes para el registro analógico son las bandas.[774] Entre los formatos más generalizados en que se han presentado sobresalen: los carretes de cintas abiertas, muy empleadas para la grabación de eventos culturales, la investigación de campo y la academia, y también comercial; el cartucho, un formato de pistas grabadas en un solo sentido de gran difusión comercial; el casete, el más popular en la grabación y reproducción comercial y

[774] El soporte magnético es un material en forma de laminilla originalmente de triacetato de celulosa revestido con laca de óxido de hierro como pigmento magnético cubierto de acetato de celulosa, después de probar varias combinaciones de materiales, se hicieron en polyester. (FONTAINE, Conservation des documents sonores et audiovisuels 1998, 82). También en: *History of Campact Cassette* (Vintage Cassettes s.f.). Disponible en: http://vintagecassettes.com/_history/history.htm (acceso: 18-oct-2013).

doméstica,[775] el hilo (o alambre) magnético se empleó durante la primera mitad del siglo XX principalmente en la grabación de emisiones radiofónicas.[776]

Estos soportes han convivido con los cilindros de celuloide, los discos de vinilo y aún con los CD actuales, ello debido a que su uso no sólo abarca el ámbito comercial de música de moda, sino que se ha empleado también con otros fines—académicos, profesionales, científicos y de radiodifusión. Estos formatos permiten la grabación por parte del usuario, no obstante, la tecnología actual los ha desplazado rápidamente. El origen del alambre de acero se remonta a la invención del Telegráfono[777] por Valdemar Poulsen, patentado en Dinamarca en 1898, Estados Unidos en 1899 y después en Inglaterra, Alemania y otros países. Este aparato empleaba como soporte un alambre o hilo de acero para el registro magnético sonoro, en 1902 se sustituyó por cinta magnética[778] fue muy empleado sobre todo para el registro de la palabra hablada como el teatro y las conferencias y discursos.[779]



Ilustración 8.11.- Reproductor de discos de vinilo.

775 El casete es un formato magnético que convivió estrechamente con el disco de vinilo, al grado que gran parte de la edición comercial tiene su versión en disco y en casete. Grabaciones sonoras. (BNE 2013).

776 Grabaciones sonoras. (BNE 2013).

777 El telegráfono fue inventado con el propósito de grabar mensajes telefónicos.

778 El telegráfono consistía en un micrófono que convertía el sonido en señales eléctricas. Estas señales alimentaban una bobina con núcleo de hierro que 'grababa' la variación de intensidad de campo magnético sobre un alambre de acero (una cuerda de piano) que se desplazaba respecto del electroimán. En el alambre quedaban registradas zonas de distinta magnetización que podían luego ser leídas con el mismo electroimán para reconvertirlas en señales eléctricas. Estas alimentaban un altavoz que las transformaba en ondas de sonido. (BUTERA 2005)Disponible en: http://www.cienciahoy.org.ar/ln/hoy86/magnetica.htm#inicio (acceso: 18-oct-2013).

779 (MEMORIAV 2008, 11).

En 1930 la compañía alemana Allgemeine Elektrizitäts Gesellschaft (AEG)[780] inició sus experimentos hasta presentar, cinco años después, el Magnetophone. Ese mismo año la Badische Anilin- und Soda-Fabrik (BASF)[781] reveló un soporte de papel esmaltado (banda magnética) para la grabación sonora, que se difundió comercialmente. Con estos implementos, en 1936 se realizó la primera grabación en vivo: se trató de un concierto de la Orquesta filarmónica de Londres bajo la dirección de Sir Thomas Beecham en la sala de conciertos de la BASF en Ludwingshaven en Renania, Alemania.[782] A partir de entonces inicia una larga secuencia de ensayos con materiales empleados en los soportes magnéticos para mejorar la calidad, fidelidad y durabilidad de los registros. Es hasta 1951 que AEG presenta el primer sistema magnetofónico no profesional, que podía ser utilizado por aficionados y profesionistas.[783] El avance tecnológico en la magnetofonía permite el advenimiento de la era de la grabación *stereo* ya en 1957.

A partir del periodo de postguerra, el tocadiscos de alta fidelidad (hi-fi) y el sonido estereofónico (1958) representaron un gran adelanto en la reproducción sonora cuyos primeros avances habían sido desarrollados por A. D. Blumlein en 1931 para la marca EMI.[784]

El casete representa seguramente el formato más popular en la reproducción musical de la segunda mitad del siglo XX; fue lanzado al mercado por la marca Philips en 1963, y por su fácil uso en la grabación y reproducción llegó a un extenso público.[785] En principio tenía una capacidad de grabación de entre 30 y 40 minutos. La gran acogida por parte del público se debió a varias razones: fue un producto usado por la industria musical; era apto para realizar

[780] AEG (General Electricity Company, en inglés) compañía alemana productora de equipo eléctrico, fundada en 1883.
[781] BASF (Baden Aniline and Soda Factory) compañía alemana de industria química fundada en 1865.
[782] (Vintage Cassettes s.f.).
[783] (DUGNOL 2010, 30).
[784] (DUGNOL 2010, 30).
[785] (MEMORIAV 2008, 12).

grabaciones domésticas; además su tamaño posibilitó su reproducción en aparatos portátiles.[786] El casete compacto o casete *stereo* tenía 8 pistas, de las mismas dimensiones que la casete tradicional, tuvo la posibilidad de combinar tanto la versatilidad de la cinta magnetofónica (se puede grabar, borrar y volver a grabar), como la alta calidad de la grabación digital.[787] desarrollado por la compañía Philips, fue presentado en público en 1992, debido a su poca aceptación y altos precios, fue descontinuado cuatro años después.[788]

El mercado europeo y estadounidense comprendió que la cinta para grabación en el hogar desempeñaba una función muy atractiva para los consumidores.[789] Los casetes aparecieron en el mercado en los años sesenta ofreciendo grandes facilidades de manejo, cómodo almacenaje y precio accesible, con la desventaja de una baja fidelidad y ruido en la reproducción. No obstante la amplia difusión y su aceptación en el campo científico y académico las variantes de esta tecnología vieron llegar su ocaso a fines del siglo XX, cuando las tecnologías digitales invadieron el mercado.[790] La aparición en el mercado de medios de reproducción óptica repercutió en la producción de casetes de audio (analógico), provocando nada más en el 2000 una disminución del 30%.[791]

8.3.2. Soportes magnéticos de registros digitales

A fines del siglo XX, en los años 80, llegó la era digital, y con ella, cada vez más se ha ido registrando la información en soportes electrónicos, en el que el sistema de grabación digital traslada la información al código binario (véanse

[786] *Otros formatos de audio*, en MiniDisc. (MORENO 2003). Disponible en: http://minidisc3.tripod.com/otrosformatos/ (acceso: 18-oct-2013).
[787] (Dirección General del Libro 1999, 569).
[788] (MORENO 2003).
[789] History of Campact Cassette, en Vintage Cassettes. Disponible en: http://vintagecassettes.com/_history/history.htm (16-may-2012).
[790] (DUGNOL 2010, 30).
[791] *Los nuevos soportes* (LAMARCA 2006).

notas al pie 693 y 694 de este capítulo) dentro de esta categoría se encuentran tanto soportes magnéticos en banda o en disco como discos ópticos. Muchos de los documentos ya se hacen en formatos digitales y los impresos y analógicos se digitalizan. Entre los principales soportes magnéticos, aquí se describen la cinta digital de audio (DAT) y los diferentes discos magnéticos.

Antes de proceder a la descripción de los soportes magnético- digitales, ahora que entramos a los soportes digitales que, como se verá más adelante, han crecido en aceptación, entre otras características por su capacidad de almacenamiento, es importante presentar la siguiente tabla, que nos permite comprender las equivalencias numéricas de la información que pueden contener. (Tabla 8.4)

El Digital Audio Tape (DAT) es un casete con cabezales giratorios para grabación y reproducción digital comercializado por Sony en 1986, incompatible con el sistema tradicional.[792] Es un soporte sonoro de tipo numérico (digital) de uso profesional principalmente en la producción discográfica; la calidad de sus registros es equiparable a la del disco compacto y es considerado un soporte seguro y estable, especialmente para realizar copias de seguridad. A pesar de estas características, su presencia declinó a partir de 2006 con la aparición de nuevos productos digitales de lectura óptica,[793] sin embargo, se encuentran como copias de seguridad y respaldo de información, empleados como medio de conservación y difusión de grabaciones originalmente realizadas en sistemas analógicos.[794]

---

[792] (Dirección General del Libro 1999, 569).
[793] (MEMORIAV 2008, 13).
[794] Grabaciones sonoras. (BNE 2013).

Tabla 8.21.- Equivalencias de información digital[795]

Counting Very Large Numbers

Byte (B)	=	1 byte	=	1	=	One character of text
Kilobyte (KB)	=	10^3 bytes	=	1,000	=	One page of text
Megabyte (MB)	=	10^6 bytes	=	1,000,000	=	One small photo
Gigabyte (GB)	=	10^9 bytes	=	1,000,000,000	=	One hour of High-Definition video, recorded on a digital video camera at its highest quality setting, is approximately 7 Gigabytes
Terabyte (TB)	=	10^{12} bytes	=	1,000,000,000,000	=	The largest consumer hard drive in 2008
Petabyte (PB)	=	10^{15} bytes	=	1,000,000,000,000,000	=	AT&T carried about 18.7 Petabytes of data traffic on an average business day in 2008
Exabyte (EB)	=	10^{18} bytes	=	1,000,000,000,000,000,000	=	Approximately all of the hard drives in home computers in Minnesota, which has a population of 5.1M
Zettabyte (ZB)	=	10^{21} bytes	=	1,000,000,000,000,000,000,000		

Los soportes como el disquete, disco flexible o *Floppy Disk*; consisten en un disco de plástico flexible cubierto con material magnético dentro de una cubierta de plástico que puede ser influido eléctricamente para escribir y leer información en forma digital; en un principio se hicieron de 5,25 pulgadas de diámetro y 360Kb de capacidad, fueron remplazados posteriormente por los de 2,5 pulgadas y 1,44 Mb En 1991 Sony colocó en el mercado el audio MiniDisc, un dispositivo con buena calidad sonora y de fácil manejo para la edición de música, de lectura magneto-óptica. Con la reciente tecnología digital móvil, en 1988 aparecieron las Tarjetas de Memoria Flash inventadas por Intel y para 2002 le siguieron en la fabricación las compañías Samsung, Toshiba, Advanced Micro Devices (AMD)y Fujitsu, en los últimos años se han sumado Kingston y ScanDisk, entre muchas otras; las tarjetas de memoria se utilizan para

[795] (BOHN y SHORT 2010, 8) y (SHORT, BOHN y BARU 2011, 32).

almacenamiento de información en dispositivos de gran éxito comercial como son: teléfonos móviles, cámaras digitales, reproductores de MP3, agendas digitales, consolas de videojuegos, Tablet PCs, etc., entre las principales figuran: CompactFlash, SmartMedia, Memory Stick (colocadas en las cámaras digitales, Tarjetas de memoria (empleadas como discos en dispositivos portátiles), Tarjetas de memoria MultiMedia Card, SD Memory Card, xD Picture Card para consolas de videojuegos.[796] Su capacidad de almacenamiento ha ido en aumento y sus dimensiones físicas son cada vez más reducidas. Se encuentran en el mercado en presentaciones MD, SMC, SMI, XD, MMC, SD, MICRO SD, USB, SDHC, etc.

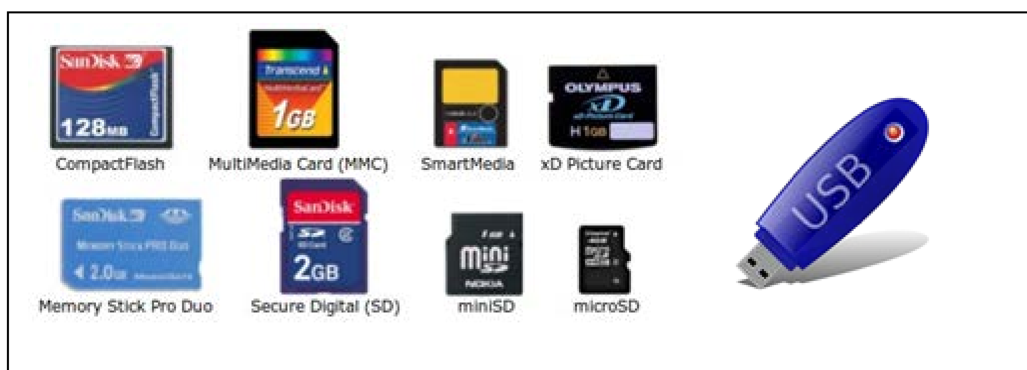


Ilustración 8.12. Tarjetas de memoria.

Otra variedad de soportes electromagnéticos digitales son los Discos Duros (HDD) que constituyen el principal dispositivo de almacenamiento de las computadoras. La instalación de un disco duro en una PC ocurrió por primera vez en 1979, que entonces tenía una capacidad de almacenamiento de 5 MB.[797]

8.4. REGISTROS DIGITALES DE LECTURA ÓPTICA

Cuando se habla se soportes sonoros y audiovisuales, resulta ineludible referirse a la competencia industrial, mercantil y tecnológica. En el caso de los registros digitales esta contienda se ha visto exacerbada en razón de la fidelidad,

[796] El documento hipertextual. Los nuevos soportes (LAMARCA 2006).
[797] El documento hipertextual. Los nuevos soportes (LAMARCA 2006).

la capacidad de almacenamiento y la compatibilidad de los sistemas de lectura. Actualmente es factible codificar en formato digital y almacenar en alguno de los muy diversos soportes para información digital cualquier tipo de información, ya sea que se trate de texto, sonido, imagen (fija o en movimiento). Las tecnologías de lectura óptica tienen la posibilidad de localizar información precisa, mediante rayos láser; es esta la diferencia que de raíz les distingue de los soportes magnéticos que se valen de materiales ferrosos e imanes, cuya información se recupera de manera secuencial.

El CD es el soporte más generalizado y popular de grabación óptica. La primera aplicación masiva del disco óptico fue el Disco Compacto (CD) de música, al inicio de la octava década del siglo XX. Actualmente la tecnología del CD se encuentra en las modalidades de lectura o de lectura y escritura. Los principales tipos de soportes ópticos se muestran en la Tabla 8.5:

Tabla 8.22. Discos de lectura óptica.[798]

NOMBRE	CARACTERÍSTICAS Y USOS
DIGITAL AUDIO O **CD-R**	• Grabación de música • Compatible con reproductores domésticos y de automóviles • Graba hasta 700 MB u 80 minutos de audio digital
MINI DISK	• Almacenamiento de música • Puede contener 74 minutos de datos de audio en el modo estéreo y 148 minutos en modo mono • Puede ser grabado múltiples veces
MINI CD-R (8 CM CD-R)	• Grabación una vez y lectura muchas veces • Formato más pequeño que el tradicional CD
CD-R o CD grabable	• Grabación de la producción de CD como CD-ROM, CD-I, VIDEO CD, Gráfico de CD, etc. • No se puede sobrescribir
CD-RW o CD regrabable	• Similar al CD-R • permite sobrescribir y borrar
DVD-R/+R o DVD grabable	• Grabación por única vez lo que asegura que los vídeos o programas de *software* jamás sean borrados • Proporciona 4.7 GB de capacidad de almacenaje con millones de imágenes digitales DVD-R/+R

[798] Adaptada de (LAMARCA 2006).

DVD+RW o DVD regrabable	• Se puede reescribir y leer múltiples de veces • Capacidad de Almacenamiento de 4.7 GB

Las características de los CDs han ido evolucionando de manera directamente interrelacionada con el desarrollo de las computadoras; conforme éstas han ido adquiriendo mayor velocidad y capacidad de memoria, los dispositivos de almacenamiento y lectura han aumentado su capacidad y velocidad.



Ilustración 8.13.- Discos compactos.

Por ello, aunque los productos re-grabables fueron introducidos en el mercado a finales de 1988, su éxito no se empezó a notar sino hasta finales del 1991 y principios del 1992. Las ventajas que ofrece el disco óptico son: reducción de espacio físico y papel y mayor volumen de almacenamiento; facilidad para el procesamiento y recuperación de información y procesos de conservación documental; permite recoger los registros de otros soportes; bajos costos. El CD Audio es el que directamente sustituyó al disco de vinilo e incluso al casete compacto.[799] Los principales soportes para registros en disco de audio digital se muestran en la Tabla 8.6:



Ilustración 8.14.- Discos Compactos.

La introducción del formato digital ha significado una revolución decisiva en las tecnologías de registro y reproducción de las señales sonoras. De los principales soportes para archivos sonoros en la actualidad es el disco compacto (CD), disco de 12 cm de diámetro y 1.2 mm de espesor fabricado con un material plástico transparente recubierto de un barniz protector.

[799] *El documento hipertextual. Los nuevos soportes*. (LAMARCA 2006) y en *Grabaciones Sonoras: grabaciones sonoras* (BNE 2013).

Tabla 8.23. Soportes de audio digital.[800]

NOMBRE	CARACTERÍSTICAS
CD-A *Compact Disc Audio* o Disco Compacto de Audio	Audio de muy buena calidad se basa en una grabación digital directa (se almacena en el disco compacto toda la información generada en la grabación, sin compresión) Un CD normal de 650 Mb = 74 minutos de tiempo máximo
CD-R *Recordable Compact Disc* o Disco Compacto Grabable	disco compacto virgen que no admite reescritura
CD-RW *Rewritable Compact Disc* o Disco Compacto Regrabable	disco compacto virgen que admite reescritura
HDCD *High-Definition Compatible Digital*	proceso de codificación de audio desarrollado por la compañía *Pacific Microsonics* (para la mejora de los CDs de audio estándar) implantación truncada por la introducción de los nuevos formatos de audio como el SACD y el DVD Audio
SACD *Super Audio Compact Disc*	Formato de audio de alta definición en soporte CD promovido por Sony y Philips usa el sistema SDS o *Direct Stream Digital* para generar la señal digital puede almacenar información estéreo tradicional pero hay espacio para incorporar información de canales adicionales
DVD AUDIO *Disco Versátil (Video) Digital*	formato de audio de alta definición en soporte DVD resolución de 24 bits frecuencia de muestreo de 192 kHz (muy por encima de los 16 bits/44 kHz del CD Audio)
VCD *Video Compact Disc*	formato de vídeo en soporte CD prestaciones y de calidad inferiores a los del DVD pero de extensa implantación

La aparición en el mercado del Disco Compacto (CD) o Audio Compact Disc (CD_DA) llega tras la invención y experimentación de la tecnología digital durante casi una década antes de ser lanzado al mercado en 1982. Sony y Phillips, aplican la técnica de la lectura láser empleada en los videodiscos. Este

[800] Adaptado de *Morfologías hipertextuales. audio*. (LAMARCA 2006).

soporte, si bien es de menor tamaño, acrecienta grandemente la calidad y capacidad. [801] Hoy en día es parte de la cotidianeidad hacer grabaciones varias y *ad hoc* en cualquier equipo de cómputo o equipo para grabación que tenga el software y el hardware correspondiente, aunque empieza a convivir con nuevos formatos, tales como el DVD, el Blue Ray y los equipos ipod.

El CD actualmente es el soporte de audio más generalizado en la industria musical, en él se encuentran las novedades discográficas del momento pero también, con frecuencia se han regrabado las versiones históricas grabadas originalmente en discos de pizarra, vinilo o casetes. Existen casas discográficas abocadas a la remasterización y grabación de registros antiguos en CD. La migración de archivos sonoros de los soportes analógicos a plataformas digitales es una de las estrategias más importantes para la preservación de los registros y documentos sonoros. Entre los soportes digitales que prácticamente ha desaparecido por obsolescencia tecnológica, ya que las nuevas tecnologías del sonido superan sus capacidades y la demanda del mercado disminuye, está el laser-disc.

En el Apéndice 8.1 se muestra la comparación entre los soportes más representativos de los últimos 40 años.

8.5. REGISTROS AUDIOVISUALES DE MÚSICA.

En el campo del patrimonio documental y en específico el relacionado con el registro de la música, se encuentra otro tipo de patrimonio que no siempre ha sido suficientemente valorado, y que incluso durante mucho tiempo fue ignorado como tal: nos referimos al patrimonio audiovisual. Este patrimonio ha crecido en reconocimiento en las últimas décadas, sobre todo a partir de la amplia penetración y empleo de los recursos digitales y la evolución de esta tecnología

[801] (BNE 2005, 30).

con relación al sonido y a la imagen por un lado, y a la creatividad y la circulación global por el otro; además, nos dice Ray Edmonson, que "su rápida difusión se debió a su explotación como medio de entretenimiento popular".[802] Hoy en día los archivos audiovisuales son considerados como memoria cultural en su carácter de testimonio de la historia moderna de la sociedad, registro de la diversidad e identidad cultural y elemento de la memoria colectiva de poco más de un siglo; precisamente ahí está su relevancia y trascendencia y, por ello su inclusión en este trabajo.

Como se indicó en la nota al pie 703, los documentos audiovisuales pueden ser de imagen y/o sonido reproducible; la denominación, adoptada por la UNESCO se refiere a los campos de los archivos cinematográficos, de televisión y de sonidos, que aunque con origen diverso, convergen en el cambio tecnológico,[803] éstos, tienen como característica que:

- su grabación, transmisión, percepción y comprensión requieren habitualmente un dispositivo tecnológico
- el contenido visual y/o sonoro tiene una duración lineal
- el objetivo es la comunicación de ese contenido, no la utilización de la tecnología con otros fines.[804]

De este modo, el patrimonio audiovisual, cuya evolución sigue presentando nuevos formatos y soportes, abarca, por lo mismo y sin estar limitado a ello:[805]

a) grabaciones sonoras, radiofónicas, cinematográficas, de televisión, en vídeo y otras producciones que incluyen imágenes en movimiento y/o grabaciones sonoras, estén o no destinadas principalmente a la difusión pública

802 (EDMONDSON 1998, 17).
803 (EDMONDSON 2004, 19).
804 (EDMONDSON 1998, 5).

805 (EDMONDSON 2004, 24-25) y (MOW 2005, 10).

b) objetos, materiales, obras y elementos inmateriales relacionados con los medios audiovisuales, desde los puntos de vista técnico, industrial, cultural, histórico u otro; comprenden los materiales relacionados con las industrias cinematográfica, radiotelevisiva y de grabación, como las publicaciones, los guiones, las fotografías, los carteles, los materiales publicitarios, los manuscritos y creaciones diversas entre las que se cuentan los vestuarios y los equipos técnicos

c) conceptos como la perpetuación de técnicas y entornos caídos en desuso asociados con la reproducción y presentación de esos medios

d) material no literario o gráfico, como fotografías, mapas, manuscritos, diapositivas y otras obras visuales, seleccionado por derecho propio

El reconocimiento del valor e importancia del patrimonio audiovisual ha dado un giro a partir de las últimas décadas del siglo pasado. La *Recomendación sobre la Salvaguardia y la Conservación de las Imágenes en Movimiento*, de la UNESCO, desde 1980 convino que entre las los documentos con imágenes en movimiento comprenden elementos de las siguientes categorías:[806]

i) producciones cinematográficas (tales como películas de largo metraje, cortometrajes, películas de divulgación científica, documentales y actualidades, películas de animación y películas didácticas);

ii) producciones televisivas realizadas por o para los organismos de radiodifusión;

iii) producciones videográficas (contenidas en los videogramas) que no sean las mencionadas en los apartados i) y ii)

En tanto, la *Norma Mexicana de Catalogación de Acervos Videográficos* considera como campo de aplicación:[807]

materiales de acervos videográficos que contienen series de imágenes asociadas, con o sin sonorización, que se hacen perceptibles mediante dispositivos técnicos, que dan la sensación de movimiento cuando se

[806] Recomendación sobre la salvaguardia y la conservación de las imágenes en movimiento (UNESCO 1980, I.1.).
[807] (COTENNDOC -v 2008, 19).

reproducen en una sucesión rápida. Se incluyen tanto las obras terminadas[808] como las imágenes de archivo,[809] reproducidas por los medios de televisión, registros de video o recurso equivalente cuyo soporte físico regular es el casete, así como los materiales digitalizados, cintas magnéticas, discos compactos, videodiscos, discos flexibles, discos duros y otros conocidos y por conocer.

Para encontrar el antecedente de los registros audiovisuales como soporte de registro musical, será pertinente mencionar, nuevamente, a Edison, ese genio inventor de fines del siglo XIX, que también trabajó desde 1888 en un proyector que posibilitara contar con un aparato óptico semejante al de registro sonoro: el fonógrafo óptico "hacer para el ojo lo que el fonógrafo hace para el oído",[810] al que nombró Kinetoscopio. En el laboratorio de Edison, Dickson[811] trabajó en una pequeña cámara-microscopio,[812] para obtener imágenes que se grabaran en un cilindro, en el que era posible que un espectador (de manera individual) viera las imágenes en una secuencia que podía durar hasta 28 minutos, a la vez que se escuchaba el sonido reproducido por un cilindro en un fonógrafo,[813] tras muchos ensayos para perfeccionar el sistema de grabación y reproducción, se optó por grabar las imágenes en un disco. Después de muchos experimentos de soportes, formatos, materiales y mecanismos, Edison patentó

---

808 Obra videográfica o producción terminada (definición homologada a "obra audiovisual" de la Ley Federal de Derecho de Autor) es la obra terminada y completa en sí misma, expresada mediante una serie de imágenes asociadas, con o sin sonorización incorporada, que se hace perceptible, mediante dispositivos técnicos, produciendo la sensación de movimiento cuando se reproducen en una sucesión rápida. (COTENNDOC-v, 2008:21).

809 Las imágenes de archivo son serie de imágenes asociadas, con o sin sonorización incorporada, que se hace perceptible, mediante dispositivos técnicos, produciendo la sensación de movimiento cuando se reproducen en una sucesión rápida, y que son guardadas como reserva para su utilización posterior, constituyendo recursos potenciales para la realización de obras videográficas. (COTENNDOC-v, 2008:22).

810 *History of Edison Motion Pictures: Origins of Motion Pictures-the Kinetoscope* (Library of Congress 1999).

811 William Kennedy Laurie Dickson (1860-1935) empleado de Edison, fotógrafo aficionado, ingeniero, director cinematográfico escocés; considerado uno de los padres del cine.

812 La cámara-microscopio de Dickson mediante lentillas de microscopios tomaba fotografías que podían ser observadas a través de una especie de microscopio mientras se escuchaba el sonido de un fonógrafo. (Edison: pionero del cine s.f.)

813 Previo a la invención de la videograbadora o el magnetoscopio, aún se utilizaba el kinescopio para conservar programas de televisión producidos en directo. En Francia se utilizó de 1954 a 1974. (OJEDA-CASTAÑEDA s.f., 49).

en 1891 el Kinetógrafo (la cámara) y el Kinetoscopio (el visor).[814] En 1895 presentó el Kinetófono, un aparato que combinaba las características del kinetoscopio y el fonógrafo, en el que se podía oír el sonido mediante auriculares.[815] En las primeras películas se empleaba la grabación de bandas sonoras en un disco de pizarra que se hacía girar mientras el proyector presentaba las imágenes.

El cine es uno de los antecedentes más sobresalientes del patrimonio audiovisual, la primera película sonora, la cinta musical *The jazz Singer* (1927),[816] es un parteaguas de la industria cinematográfica, que la llevó al posicionamiento de fenómeno artístico, económico y sociológico más importante del siglo XX. En 1929, se empiezan a denominar como 'audiovisual' los productos culturales que combinan imagen en movimiento y el sonido de manera simultánea.[817]

A partir de los últimos años del siglo XX, la tecnología, particularmente la digital, ha permitido al público obtener registros en los que se conjugan audio y video con excelente calidad sonora y auditiva, además de permitir la opción de creación, la modificación e incluso la interacción. Se han eliminado los molestos ruidos producidos por los discos anteriores al CD y de los casetes de audio. [818]

---

814 *History of Edison Motion Pictures: Origins of Motion Pictures-the Kinetoscope* (Library of Congress 1999).

815 Edison: pionero del cine y en *Marriage of Sight and Sound: Early Edison Experiments with Film and Sound* (Library of Congress 1999).

816 Película producida por el estudio Warner Bros. Imagen tomada de *Historia del cine* (SIERRA s.f.).

817 *Videograbaciones* (BNE 2013).

818 Sobre el tema de materiales audiovisuales en música, consultar "Materiales audiovisuales. Videograbaciones (AMAT TUDURÍ 2005); *La colección de audiovisuales de la Biblioteca Nacional de España* (BNE 2005) y *Videograbaciones. Colecciones* (BNE 2013).

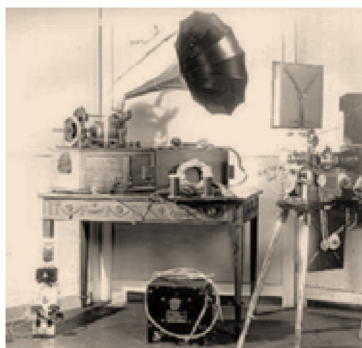


Ilustración 8.18. Primeros experimentos de Edison para sincronizar sonido e imagen.



Ilustración 8.17. Anuncio del Kinetoskopio de Edison.



Ilustración 8.16.-.Disco de pizarra para la grabación del sonido de las películas antiguas.



Ilustración 8.15.-Proyector con gira-discos para la reproducción de sonido.

Casi un siglo después de que se patentó el Kinetoscopio, el 27 de octubre de 1980 la Conferencia General de la UNESCO adoptó la *Recomendación para la Salvaguarda y Preservación de Imágenes en Movimiento*; con este documento de carácter internacional las grabaciones de filmes, televisión y sonido recibieron oficialmente su reconocimiento y su valoración como parte de los patrimonios nacionales culturales en el mismo sentido en que la información textual ha sido considerada elemento de identidad.[819] El tema del patrimonio audiovisual ha ocupado la atención internacional actual al punto que la ONU-UNESCO

[819] (Audiovisual archives 2011). Disponible en: http://portal.unesco.org/ci/en/ev.php-URL_ID=1988&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html (acceso: 21-oct-2013).

proclamaron el día 27 de octubre como *Día mundial del patrimonio audiovisual* por reconocer que documentos como películas, programas de radio y televisión, grabaciones de audio y video contienen registros primarios de los siglos XX y XXI y son testimonio único del desarrollo económico, político y social de la sociedad.[820]

Los documentos audiovisuales reciben el tratamiento catalográfico y de gestión en archivos para ellos, los cuales se encuentran preferentemente en filmotecas o cinetecas y videotecas, algunas de ellas pertenecen a empresas televisoras, así como a instituciones de investigación científica o académicas.[821] Las primeras se centran en la obra cinematográfica con acervos conformados por películas de acetato, películas de nitrato, cintas magnéticas y soportes ópticos. Las videotecas tradicionalmente resguardan videograbaciones, obras cinematográficas y documentales en video, en materiales como la cinta magnética y soportes ópticos[822] desde luego también se concentran archivos audiovisuales en bibliotecas, museos, centros de documentación e investigación, universidades, por citar los principales. En los fondos de estos repositorios se pueden hallar cine mudo, películas nacionales y extranjeras, cortometrajes cinematográficos. Entre los fondos audiovisuales de información y documentales encontramos: audiovisuales musicales, grabaciones de grandes espectáculos musicales, videoclips, conciertos en vivo de conjuntos y cantantes. [823]

A más de un siglo de la presencia y utilización de los registros audiovisuales se puede ver en perspectiva su evolución, en la que convergen la tecnología de grabación con la de reproducción y, actualmente también la que posibilita el copiado, inclusive doméstico, en nuestros días esto se refiere al equipo '*hardware*' y sus aplicaciones o programas, el '*software*' que es lo que

820 *Día Mundial del Patrimonio Audiovisual.* (ONU s.f.)Disponible en: http://www.un.org/es/events/audiovisualday/background.shtml (acceso: 21-oct-2013).
821 (CERVANTES 2008, 68, 70).
822 (CERVANTES 2008, 71).
823 *Videograbaciones*. (BNE 2013).

permite tener acceso a la información digital registrada en los soportes magnéticos y ópticos, más aún, con el auge del Internet, los soportes no están ya en el primer plano, pues ahora hay una "tendencia a la inmaterialidad de los soportes" y la difusión en línea.[824]

Tradicionalmente la trayectoria de los documentos audiovisuales ha estado directamente relacionada con la de los soportes de imagen en general, a su vez, ha marchado de manera paralela con la evolución de los soportes sonoros. Al hablar de soportes, se alude a sus características físicas, a los tipos de materiales empleados en su producción y a las maneras de registro y lectura. De manera genérica, en razón de los soportes, los materiales audiovisuales se clasifican como a continuación se indica:

APARIENCIA FÍSICA	fotoquímicos
	magnéticos
	ópticos
MATERIALES DE MANUFACTURA	rollos de película
	cintas magnéticas
	discos

Los soportes han cambiado en consonancia con el desarrollo tecnológico, y en un periodo de alrededor de tres décadas se ha pasado de las imágenes grabadas exclusivamente en cintas de celuloide a la comercialización masiva de cintas magnéticas (VHS, Beta, vídeo 2000), más tarde de discos digitales (DVD) y, posteriormente, a los discos de alta definición (Blu-ray), que van imponiéndose en los últimos años,[825] y aún más recientemente, los de tercera dimensión. En

824 (TORRES MOYA 2010, 25) y (ESPINOSA 2011, 24).
825 *Videograbaciones*. (BNE 2013).

los Apéndices 8.2 y 8.3. se presentan los formatos de documentos audiovisuales analógicos y audiovisuales como fueron apareciendo en el mercado, periodo de su producción y vigencia de uso.[826]

En un breve recorrido histórico por los soportes audiovisuales más representativos empleados para la grabación y reproducción de música, podemos comprender su evolución y la preferencia del público; la descripción que aquí se presenta está basada principalmente en la siguiente bibliografía (se ha preferido consignarlas aquí porque varias de estas fuentes comparten información, en muchos casos similar): *Materiales audiovisuales. Videograbaciones* (AMAT TUDURÍ 2005, 555-633); *La colección de audiovisuales de la Biblioteca Nacional de España* (BNE 2005, 33-38); los apartados *"Los nuevos soportes. Glosario de Términos" de Hipertexto: el nuevo concepto de documento en la cultura de la imagen* (LAMARCA 2006). Cuando la información proviene de otras fuentes, se hace la referencia pertinente.

Los primeros registros de imagen en movimiento datan de la segunda mitad del siglo XIX: en 1869 John Wesley Hyatt inventó el nitrato de celulosa, polímero sintético para la fabricación de la base del soporte fílmico, al que después John Carbutt incorporó una emulsión fotosensible y desde 1889 George Eastman inició la producción industrial. En 1895 los hermanos Lumière hicieron la primera proyección pública cinematográfica en nitrato de celulosa, material que dio la pauta para la investigación y experimentación de nuevos materiales hasta llegar al polyester. En el siglo XX, a partir de los procesos ópticos de transformación del sonido en ondas de luz grabadas fotográficamente en película de nitrato, surgieron las primeras impresiones sonoras sobre soporte fílmico y la sincronización audio visual.[827] A mediados del siglo pasado la incorporación de

---

826 (EDMONDSON, Filosofía y principios de los archivos audiovisuales. En conmemoración del 25º aniversario de la Recomendación sobre la salvaguardia y la conservación de las imágenes en movimiento de la UNESCO 2008, 141-10-42).

827 (TORRES MOYA 2010, 30).

la grabación magnética sonora, que permitía incluir en la exhibición pistas ópticas y magnéticas, hizo también posible la aparición del sonido estereofónico.

En 1932 surgieron en el mercado los discos de grabación directa, principalmente empleados por la radio que permanecieron hasta mediados del siglo XX; desde 1947 ya estaba presente la cinta magnética que permite la edición sonora de los registros.[828] Las cintas de video analógicas, videocasete o videocinta incluyen tanto cintas de video estándar VHS para la grabación de videocasetes como cintas *camcorder* de 8 mm.[829] También hicieron presencia los soportes U-MATIC, producidos en 1971 por Sony,[830] y el V-2000, casi desconocidos para el gran público.[831] Entre 1975 y 1976 Sony lanzó al mercado un soporte de registro en cinta magnética analógica de imagen y sonido en formato BETA; mientras que JVC hace lo propio con el sistema VHS (en 1984 mejora la calidad con el SVHS); para 1979 se contaba también con el formato V-2000, el cual no se afirmó en la popularidad del público, en el ámbito de la industria cultural de la música grabada, la guerra entre fabricantes favoreció al sistema VHS. Los *videos musicales* realizados en estos soportes fueron objeto de una demanda marginal que disminuyó rápidamente. Su calidad técnica de sonido e imagen eran bastante pobres, comparados con las tecnologías ópticas actuales.

El CASETE DIGITAL (DV) es un soporte en el que se registra una señal previamente digitalizada; es muy empleado en las videocámaras digitales. El primer sistema para uso particular lo comercializó Ampex en 1963. Cuatro años después Sony fue la primera compañía en presentar una nueva solución: ligera y más barata, el portátil DV-2400, Video Rover o *PortaPack* y en la siguiente

---

828 (OJEDA-CASTAÑEDA s.f., 53).

829 Su principal competencia ha sido la aparición de otros soportes magnéticos y los digitales como los Discos Duros y los DVDs.

830 Una versión más desarrollada del U-MATIC es el videocasete de ¾ de pulgada que aumentó la calidad de imagen, fue muy empleado para la grabación de noticieros (OJEDA-CASTAÑEDA s.f., 50).

831 (BNE 2005, 33).

década JVC y Panasonic iniciaron la distribución de sus propias versiones, dispositivos muy usados por las grandes cadenas de televisión. En la última década del siglo pasado, a la par de la videocaseteras digitales, se desarrolla el video casete digital (DVC) en los formatos DV y MiniDV; su tecnología permite la copia en una computadora para la edición y tratamiento de imagen. Las cintas digitales son aprovechadas para el almacenamiento tanto de imagen y sonido, como de datos informáticos.[832]

Los DISQUETES o DISKETES son soportes magnéticos de pequeño formato físico, compuestos por un disco flexible con recubrimiento magnético que giran a 300 rpm dentro de un empaque rígido. Los primeros modelos medían 5, 25 pulgadas de diámetro y tenían una capacidad de almacenamiento de 330 Kb, las versiones posteriores se fabricaron en 2,5 pulgadas y capacidad de 1, 44 Mb. Muy empleados para almacenar y transferir información entre equipos personales de escritorio y portátiles (PC y LAPTOP); ofrecen la posibilidad de lectura y escritura. Fueron sustituidos por los dispositivos de memoria USB y los CD-R y CD-RW.

A fines del siglo XX fueron desarrollados y comercializados los Discos Zip, de 3,5 pulgadas, de mayor fiabilidad y velocidad de transferencia de datos que los disquetes, con una capacidad de almacenamiento de entre 100 a 250 MB, finalmente se desarrollaron para albergar 1 o 2 Gigas; muy empleados en la realizar respaldos de información y para transferencia de archivos de edición de imagen o video. Su popularidad decreció ante la incursión comercial de los discos ópticos.[833]

Entre los soportes ópticos más utilizados y que de mayor predilección gozan a nivel profesional y particular, se pueden citar los siguientes, que se

[832] (LAMARCA 2006, Los nuevos soportes).
[833] (LAMARCA 2006).

desarrollan a partir del CD:[834] el primer disco utilizado para el registro de información de audio y de video fue el *Laser Vision Disc* (LVD). El VIDEODISCO o VIDEO LASER (LASER DISK) es un soporte que tuvo una producción muy reducida, cuyo surgimiento data de 1979, desarrollado por las marcas Telefunken y Decca en sistema TED o TECDEC para videos musicales. Este disco de 21 cm. de diámetro, logra una gran calidad de imagen y sonido, pero no ganó la preferencia sobre el videocasete por razones de costo tanto del disco como del aparato lector. Otro formato en soporte de disco compacto de lectura óptica es el VIDEO CD, que permite almacenar hasta 98 pistas con imágenes fijas, video y audio estéreo de excelente calidad; sustituye con éxito al videodisco o *laserdisk*. Su aspecto es el mismo que el de un CD de música o un CD-ROM. Su calidad, inferior a la del DVD, es, no obstante, buena y cercana a la del sistema analógico SVHS.

Como epílogo al siglo XX, aparece el formato *Digital Video Disc* o Disco Versátil Digital (DVD), con tecnología de almacenamiento óptico, también de apariencia idéntica al CD, pero lo supera en cuanto a capacidad de almacenamiento —puede contener hasta 25 veces más información y transmitirla 20 veces más rápido—, no únicamente de sonido, sino también de imagen, así como de datos; puede almacenar hasta 133 minutos de película por cara, con la calidad del *Laser Disk* y soportar sonido digital *Dolby Surround*. Su primer destino fue la reproducción de películas y se puede aseverar que en cierto modo han constituido la base para los equipos de 'teatro en casa' desde 1996. Sus funciones se ampliaron posteriormente al almacenamiento de datos y material interactivo en forma de texto, audio y video. Hoy existen varios tipos de DVDs (DVD-R grabación una sola vez y múltiple lectura; DVD-RW para grabar y borrar muchas veces; DVD-RAM de lectura y escritura y los DVD-Audio, para sonido digital, que recogen zonas del espectro sonoro inaccesibles al CD-Audio;

[834] Para las características y especificaciones de este soporte véase el apartado 8.4 de este capítulo.

también existen los DVDs de alta densidad que pueden contener programas de alta definición de televisión.[835]

La presencia en el mercado del DVD ha significado la desaparición paulatina de las cintas VHS (en la actualidad se usan video cámaras con grabador de DVD, Hitachi fue la primera empresa en producir este formato). Por su parte, el DVD es un soporte con amplio futuro en las bibliotecas, pues satisface amplias expectativas en la preservación, respaldo y acceso digital_además de su gran capacidad. Este disco, en un principio apareció con dos propuestas competidoras, el formato MMCD de Sony y Philips y otros, y el formato competidor SD de Toshiba, Matsushita, Time Warner y otros. Un grupo de compañías fabricantes de computadoras liderados por IBM insistió en que los proponentes de DVD se pusieran de acuerdo en un estándar único. El formato combinado de DVD se anunció en septiembre de 1997 evitando así la confusión y repetición de gastos por parte del público como sucedió en la batalla de VHS sobre BetaMax. Por razones de preservación y difusión de los registros audiovisuales de tecnologías anteriores, las bibliotecas, archivos y fonotecas, están regrabándolos en formato DVD. En este momento, el soporte por excelencia para documentos audiovisuales es éste, en el cual se pueden encontrar documentos clasificados en los temas referentes a cine, de espectáculos “musicales”, dibujos animados, documentales y divulgativos, didácticos, deportivos, misceláneos. Es conveniente añadir, que en todos estos temas, asimismo, es posible encontrar registrada, música en un segundo plano, donde el objetivo principal del registro no es lo musical; desde luego, también los hay centrados en contenido musical.

El Compact Disk-Read Only Memory (CD-ROM) es un medio de almacenamiento óptico que graba el productor y el usuario sólo puede. El CD ROM es por el momento el único que permite la interactividad de los usuarios en sistemas multimedia. A pesar de las espléndidas realizaciones musicales que en

835 (LAMARCA 2006).

él han grabado, es un soporte que está siendo superado por las posibilidades que ofrece Internet que, como se mencionó anteriormente, más que un soporte en sí mismo es 'la tendencia a la inmaterialidad de los soportes', de gran difusión en la actualidad, el cual puede tener el mismo contenido del CD-ROM y mucho más y, abarcar prácticamente todos los ámbitos del conocimiento y el entretenimiento, con la ventaja de la actualización constante de contenidos. No obstante, para fines pedagógicos resulta muy útil para el análisis de obras y especialmente para métodos de aprendizaje de instrumentos o *software* para la composición musical.

Cada día es más patente que la tendencia general de todos los dispositivos para el almacenamiento masivo de información mira hacia el incremento continuo de la capacidad y mayor velocidad de lectura y transmisión de información, menor tamaño, mayor fidelidad, más alta resolución y más fiabilidad, así como a la producción y disposición comercial más económica.

La tecnología digital, a través del software, ofrece múltiples formatos para el registro de audio digital. El audio digital es la codificación digital de una señal eléctrica que representa una onda sonora, posteriormente se puede recodificar o comprimir, dando lugar a formatos más compactos. Entre los formatos compactos se encuentran los enlistados en la Tabla 8.7:[836]

Tabla 8.24. Formatos de registro audio digital comprimidos.

Sound Forge Project File (frg)	ATRAC Audio (aa3)
Audio Interchange File Format (AIFF) (AIF)	Dialogic VOX ADPCM (vox)
Dolby Digital AC-3 Pro (ac3)	Dolby Digital AC-3 Studio (ac3)
Intervoice (ivc)	MainConcept AVC/AAC (mp4)
mainConcept MPEG (mpg)	MP3 Audio (mp3)
NeXT/Sun (Java) (au)	OggVorbis (ogg)

[836] Para abundar en este tema se sugiere ver los capítulos: *Audio* y *Tipos de archivos* (LAMARCA 2006).

Quick Time 7 (mov)	Raw Audio (raw)
RealMedia 9 (rm)	Scott Studios Wave (wav)
Sony AVC/AAC(mp4)	Sony MFX
Sony Perfect Clarity Audio (PCA)	Sony Wave 64 (W64)
Sound Designer 1 (DIG)	Video for Windows (avi)
Microsoft (wav)	Windows Media Audio (wma)
Windows Media Video (wmv)	

Los formatos anteriores pueden ser guardados, entre otros, en soportes tales como:

Tabla 8.25.- Soportes de formatos de audio digital.

CD	DVD
DVD Audio	Superaudio
Cintas magnéticas	Cintas DAT
Cinta ADAT Grabadora de audio en 8 canales	Disco duro de computadora,
Tarjetas digitales,	Dispositivos USB, etc.

8.6. DOCUMENTOS DIGITALES

En este momento, la gran mayoría de la información textual, sonora y audiovisual se transmite de manera digital, tanto la que surge de lo cotidiano en el día a día como la que se deriva de la actividad académica, administrativa, económica y de la investigación y la creación. También los testimonios del saber, el hacer y el pensar de otras épocas están siendo registrados en formatos digitales, especialmente los que están comprendidos en proyectos de preservación del patrimonio documental. Ante este escenario es ineludible hablar de documentos digitales, con mayor razón cuando estos contienen tanto texto como imagen y sonido. En realidad el empleo de términos como ‘documentos digitales’, ‘documentos informáticos’ o ‘documentos electrónicos’ es reciente, pues todavía hace una década era común referirse a ellos dentro de las

denominaciones de documentos o materiales especiales, no impresos o no librarios, que ya han sido tratados anteriormente. La atención hoy no se enfoca en la diferencia que existe entre medios electrónicos (los audiovisuales) y no electrónicos (los bibliográficos) sino en la que hay entre los medios analógicos y los digitales. El discurso archivístico actual hace algunas distinciones entre los adjetivos 'electrónico', 'informático' y 'digital', si bien el concepto de documento electrónico es más amplio y englobaría al documento digital o informático y al audiovisual, el público en general intercambia los términos como si de sinónimos se tratara.[837]

Los documentos digitales de texto, gráficos e imágenes son conjuntos sistemáticamente integrados con los que se *hacen "presentaciones"* desplegadas en la pantalla de las computadoras, es también información que se publica a través de páginas web, mensajes de correo electrónico, asimismo lo son los producidos con cámaras y grabadoras digitales —como las fotografías, el sonido y los videos—; instrumentos que registran directamente la información audiovisual, en forma de señales eléctricas en un medio electrónico. "Con la tecnología digital las diferencias de codificación mediática y de soporte para registro desaparecen. Las diferencias entre sistemas de comunicación por tipo de información –radio, cine, televisión, industria editorial- desaparecen también, dando origen a un nuevo sistema comunicacional capaz de integrar los antiguamente independientes". El documento digital tiene características propias como son:[838]

- Interactividad
- Multimedia
- Hipertexto e hipermedio
- Onmiaccesibilidad

[837] (RODRÍGUEZ BRAVO 2002, 83).
[838] *Documentos digitales*, (2012) Disponible en: http://www.msinfo.info/propuestas/documentos/documentos_digitales.html (acceso: 24-oct-2013).

- Mutabilidad
- Volatilidad

Las modalidades de documentos electrónicos según su relación con su origen y objetivo son:

- o Digitalizados a partir de un documento impreso, por medio de un escáner y un programa de reconocimiento óptico de caracteres (OCR).
- o Elaborados directamente en un medio electrónico con el objetivo de imprimirse (o proyectarse).
- o Digitales multimediáticos.- elaborados con programas especialmente concebidos para este fin. Especialmente importantes son los creados en lenguaje HTML[839] que permite establecer directamente vínculos de hipertexto: estos son mejor conocidos como "Páginas Web.

El carácter multimedia[840] de los documentos digitales tiene la posibilidad de incorporar de manera simultánea a la visualización, la creatividad; integrar información en varias modalidades y complementarla usando varios lenguajes y recursos como los visuales, sonoros o audiovisuales (el audio, la foto, el video, las animaciones, el texto y las gráficas); con su empleo, cada vez más accesible, los medios audiovisuales (en especial los periodísticos o informativos de radio y televisión) se muestran más atractivos, comprensibles (y muchas veces también más manipulables) en sus contenidos informativos. Gerardo Ojeda-Castañeda nos informa en su texto *Los archivos Audiovisuales en las redes digitales de*

---

839 HTML.- HyperText Markup Language. Lenguaje de definición de marcas de hipertexto. Lenguaje que permite definir documentos de hipertexto a base de ciertas etiquetas que marcan partes de un texto cualquiera dándoles una estructura y/o jerarquía. Lenguaje utilizado en las páginas de la WWW (o WEB o World Wide Web) (*Glosario de Términos.* (LAMARCA 2006).

840 Grosso modo, multimedia es el medio que integra en un soporte digital información de diversos formatos como gráficos, imágenes, vídeo, sonido, imágenes 3D, animaciones, etc. Multimedia hace referencia a la utilización simultánea de más de un tipo de media como por ejemplo texto con sonido, imágenes estáticas o dinámicas con música, etc. Glosario de Términos (LAMARCA 2006).

comunicación para la educación y el cultural informe de investigación y documentación analítica que*:*

> La multimedia informática inicia su desarrollo en 1984, cuando Apple Computer comercializa la Macintosh, primera computadora con amplias capacidades de reproducción de sonidos y que unida a un sistema operativo y programas que se desarrollaron como ambientes propicios para el diseño gráfico y la edición. A partir de 1987, la dimensión interactiva del multimedia se inició muy concretamente en el ámbito de los juegos de vídeo, los cuales en 1992, integran ya a sus contenidos: audio (música, sonido estéreo y voz), vídeo, gráficas, animación y texto al mismo tiempo. Por su parte, en 1988, la empresa electrónica Philips, al mismo tiempo que desarrolla la tecnología del disco compacto óptico a través de haces de luz de rayos láser incursiona en la tecnología de un disco compacto interactivo (CD-I) para desarrollar una serie de publicaciones sobre productos, diseños y aplicaciones para museos, la industria química y farmacéutica o los centros educativos.[841]

Otros materiales que conforman el patrimonio documental y que requieren de un equipo especial para su lectura óptica son las microformas, que incluyen microfilmes, microfichas, microopacos y tarjetas de ventana. Pueden ser reproducciones de materiales impresos o gráficos existentes o pueden ser publicaciones originales.[842] Este tipo de materiales es un antecesor de los soportes empleados para la preservación de documentos que hoy tienen una condición eminentemente digital. En la digitalización de los documentos patrimoniales se encuentra una gran variedad de productos, que marchan en relación con los usos de la información, objetivos de los proyectos y disponibilidad de tecnología. Para detalles sobre los soportes de almacenamiento de datos digitales véase el Apéndice 8.4.

841 (OJEDA-CASTAÑEDA s.f., 87).
842 (GORMAN, Winkler y (eds.) 1999, 286).

PARTE IV

IV. RIESGOS Y VULNERABILIDAD DEL PATRIMONIO DOCUMENTAL

CAPÍTULO 9

9. RIESGOS NATURALES Y VULNERABILIDAD DEL PATRIMONIO CULTURAL

En términos generales se puede aseverar que todo tipo de patrimonio, ya sea natural, cultural y por supuesto, aún aquel que involucra a ambos (el mixto), está expuesto a riesgos diversos de deterioro, pérdida, destrucción, agotamiento y/o transformación. Los factores de amenaza para la conservación patrimonial tienen diferentes orígenes: los más obvios son los naturales, como la temperatura, la luz, el clima, la contaminación, la degradación de los materiales, etc., pero también—y en ocasiones aún más perjudiciales directa o indirectamente— están los de carácter antropogénico. Entre los riesgos originados por el hombre se pueden citar el vandalismo, la falta o inadecuación de planes de preservación y de gestión y, la negligencia, entre los principales.

Gran parte del patrimonio cultural está en alto riesgo de deterioro o pérdida definitiva debido a la degradación medioambiental, al calentamiento global, a las presiones socio-económicas, el avance de la urbanización y el turismo global masivo. Otros riesgos de pérdida son la falsificación y comercio ilícito de obras de arte robadas[843] y, por supuesto, lo más obvio e inevitable: el paso del tiempo que ejerce su inexcusable influencia en todo tipo de patrimonio. De manera general, se puede decir que son varios tipos de factores los que afectan en la preservación del patrimonio cultural: los que tienen su origen en los impactos del medio ambiente, los producidos por el hombre y los que devienen por el ciclo de vida de los materiales con que éstos son elaborados, los cuales pueden ser afectados por el medio ambiente y el contacto humano. Entre las principales formas de impacto del medio ambiente hacia el patrimonio cultural

[843] (CHAPUIS (ed) 2009, 5).

material e inmaterial están los relacionados con la geografía,[844] la UNESCO publicó en *World Heritage and Cultural Diversity* los factores que se presentan en la Tabla 9.1:

Tabla 9.1. Factores que impactan al patrimonio cultural.

ORIGEN	TIPO	EJEMPLOS
Factores Naturales:	Procesos endogénicos	terremotos, movimientos de la corteza terrestre
	Procesos exogénicos	erosión de las costas, derrumbes, movimientos del terreno, acción de los elementos naturales, variaciones en el cauce de ríos, inundaciones, cambio climático, etc.
Factores Antropogénicos	Alteraciones al medio ambiente geológico	inundaciones, extracciones mineras y para construcción de presas, construcción de carreteras y otras instalaciones, etc.
	Contaminación del aire	
	Alteraciones físicas del suelo[845]	producida por labranza y cultivo de la tierra, agua y erosión del viento, mejoramiento del suelo, etc.
	Contaminación química de los suelos	
	Degradación de la vegetación	deforestación, labranza de tierras vírgenes, uso para pastoreo, presión recreativa, construcción civil, etc.
	Ruido	vibración y otras alteraciones de los parámetros físicos naturales del medio ambiente

También la UNESCO, en su manual *Gérer les risques de catastrophes pour le patrimoine mondial. Manuel de référence*, señala los principales tipos de peligros que pueden provocar una catástrofe a que está expuesto el patrimonio:[846]

- Astrofísicos
- Antropogénicos
- Cambio climático

[844] Publicados en Challenge of Climate Change for Historical Heritage: Monitoring and Reporting in the Russian Federation (MAZUROV 2010, 246-247).

[845] Las alteraciones físicas del suelo traen consigo variaciones en la humedad, temperatura, salinidad, composición química y mecánica de suelos, que modifican las condiciones ambientales: pueden presentarse situaciones de contaminación química por el uso de fertilizantes y plaguicidas; proliferación o extinción de fauna y microorganismos que equilibren los ecosistemas naturales; inestabilidad del terreno que afecte la estabilidad de las construcciones, entre otros.

[846] *Gérer les risques de catastrophes pour le patrimoine mondial. Manuel de référence* (VUJICIC-LUGASSY y FRANK 2010b, 64).

- Geológicos / geomorfológicos
- Biológicos
- Meteorológicos
- Hidrológicos

9.1. RELACIÓN MEDIO AMBIENTE - DESARROLLO CULTURAL-PATRIMONIO CULTURAL

Desde su origen la humanidad se ha desarrollado en un medio ambiente natural del que se ha asido como propio y que ha ido modificando de acuerdo con las necesidades de las sucesivas sociedades que la han conformado y al desarrollo particular de la cultura en cada época: “el hombre, para poder vivir modifica continuamente su entorno. En todos los puntos de contacto con el mundo exterior crea un entorno secundario, artificial”.[847] Ya en la primera mitad del siglo XX y con particular preeminencia a partir de los años sesenta, la antropología —en sus campos de la ecología humana, como son la adaptabilidad humana y la antropología cultural— se ha desarrollado un enfoque sistémico para el estudio del “interjuego de la cultura y la ecología en la medida que las poblaciones humanas se adaptan a su(s) ecosistema(s)”; más recientemente algunos investigadores de esa área han coincidido en que existe “una dimensión diacrónica al examinar cómo tanto la cultura cuanto el medio ambiente se influyen y modifican mutuamente a lo largo del tiempo”, enfoque que se conoce como ‘ecología histórica’.[848]

Históricamente se ha usado y abusado del entorno natural con la finalidad de obtener satisfactores culturales y económicos, con decisiones y acciones de carácter preponderantemente antropocéntrico, y sin una prospectiva de las repercusiones en el futuro, se ha fundamentado en el logro de una mejor calidad de vida, misma que a la larga no siempre se ha obtenido o no ha resultado lo que se esperaba, pues ha traído consecuencias adyacentes que en ocasiones

[847] (MONTERROSO 2001, 23).
[848] (BARFIELD 2007, 40-43).

no permiten el logro del objetivo argüido. El cambio en los estilos de vida y la apropiación de sus satisfactores han modificado las expresiones culturales, pues éstas toman del medio los componentes para la elaboración de valores de identidad y mecanismos de interrelación y expresión propios. La cultura, como ya se mencionó en el capítulo 2, es dinámica, se va modificando en el tiempo y con los desplazamientos, proyecciones e influencias interculturales, toma materiales del entorno y si éste cambia, entonces los medios de expresión y las manifestaciones se modifican, cambian las formas de interrelación y las formas de entretenimiento; no obstante, como dice Koïchiro Matsura:[849] "la diversidad cultural está vinculada al proceso dinámico en virtud del cual las culturas cambian pero conservan su identidad".[850]

En el transcurso de la historia han ocurrido ciertos eventos en los que el hombre ha confrontado su contexto ambiental con sus aspiraciones de 'progreso', como fue la Revolución Industrial en el siglo XVIII cuando la tecnología se abrió paso ante una prometedora perspectiva de desarrollo económico, recurriendo al consumo despreocupado de combustibles, y creando contaminación ambiental: el cambio de uso de suelos y el agotamiento de los recursos naturales, fueron algunos de los precios a pagar en favor de una 'civilización' tecnificada, enfrascada en una competencia acelerada, aún hoy, sin fin.

En otros momentos históricos, ciertos aspectos sociales como son los intereses políticos, expansionistas o las situaciones bélicas —entre los ejemplos más destacados se pueden citar las guerras mundiales— también han conllevado la destrucción al patrimonio natural y cultural 'del enemigo', al abuso o agotamiento de los recursos naturales con fines de apropiación, de sometimiento o de usufructo. Además, el uso de armas químicas y biológicas,

---

[849] Director General de la UNESCO de 1999 a 2009.
[850] (UNESCO 2010, v).

ocasionado grandes consecuencias y pérdidas para el medio ambiente, los ecosistemas naturales y los ecosistemas sociales, es decir, para la resiliencia de los seres humanos, del patrimonio natural y la conservación del patrimonio cultural. La resiliencia[851] es la capacidad de un sistema y sus componentes para anticipar, absorber, acomodar o recuperarse de manera eficiente de los efectos de un evento de riesgo ocurrido durante un tiempo, incluye al asegurar la preservación, restauración o mejoría de sus estructuras básicas esenciales y funciones.[852] A estos daños al patrimonio habrá que sumar las secuelas producto de los fanatismos de carácter ideológico y religioso como los que hemos atestiguado en las últimas décadas en medio oriente en las guerras de Irak, Irán, Palestina, Israel.

Hacia mediados del siglo XX, la Segunda Guerra Mundial, cuyo impacto afectó no solo al patrimonio mismo, ocasionó, entre otros efectos, el incremento de nuevos sistemas de construcción e industrialización y el desarrollo y popularización de las entonces 'nuevas' tecnologías, provocando la interacción de ciertos efectos nocivos a la naturaleza con los bienes culturales, tales como las lluvias ácidas,[853] la degradación de los materiales contaminados, inundaciones, plagas, adicionalmente a los saqueos, incendios, derrumbes —muy propios de la conflagración armada—se dieron cambios en las formas de vida, en su concepción y su percepción.[854] Paralelo a ello, como se explicó en

---

[851] El término 'resiliencia' ha sido usado en estudios de desastres desde los años 70 del siglo pasado y tiene su origen en la ingeniería, la ecología y la psicología infantil. (IPCC 2012 c).

[852] (IPCC 2012 c, 563).

[853] Se denomina 'lluvia ácida' a la precipitación que incide sobre algunos compuestos químicos que hay en la atmósfera, generalmente ocasionados por la contaminación industrial: Las lluvias ácidas matan bosques y lagos y dañan el patrimonio artístico y arquitectónico hasta el punto de que vastas extensiones de tierra acidificada son irrecuperables. Nuestro Futuro Común. Capítulo 1 *De una Tierra a un Mundo*. Recapitulación de la Comisión Mundial sobre el Medio Ambiente y el Desarrollo. I El Desafío Mundial. 1.- Éxitos y fracasos. 7. (WCED 1988, 23).

[854] *Nuestro Futuro Común*. Capítulo 1 *"De una Tierra a un Mundo"*; Capítulo 3 *"El Papel de la Economía Internacional"*. IV Una Economía Mundial Sostenible. 72 (WCED 1988, 23, 30, 118). *Cfr.* (LÓPEZ LÓPEZ 2009, 31 y §) *Cambio climático y calentamiento global*.

los capítulos 1 y 3,[855] surgió la conciencia de los efectos de los patrones sociales y las decisiones políticas en relación con el patrimonio—tanto natural como cultural—, su repercusión en el medio ambiente y en la morada existencial, lo que derivó en señalar la necesidad de realizar acciones para salvaguardar el 'tesoro' de la sociedad.

La Gran Guerra fue el detonante que hizo tomar conciencia a la sociedad internacional de la importancia de proteger ese patrimonio que, más allá de su localización geográfica, debía ser protegido porque pertenece a la humanidad, pero también como componente de identidad cultural y soberanía de una sociedad determinada. Uno de los primeros pronunciamientos a nivel internacional fue la *Convención para la protección de los bienes culturales en caso de conflicto armado* o *Convención de La Haya* (1954) promovida por la UNESCO, que marcó el inicio del compromiso mundial por la protección del patrimonio; posteriormente, la *Convención sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural* de 1972 inspiró la formulación y realización de programas y gestiones avaladas por la UNESCO en este sentido.[856] Esta última convención—que es un acuerdo que aborda el tema del medio ambiente de manera multilateral, en el que se hace el reconocimiento de que algunos objetos y sitios del patrimonio cultural y natural tienen un valor universal excepcional que es necesario preservar como parte del patrimonio de la humanidad[857]— ha sido un parteaguas en la concepción de valor y preservación del patrimonio mundial, pues a partir de ella se justipreció tanto al patrimonio natural como al cultural y ha fundamentado la promulgación de otros documentos que abordan el tema de manera específica a nivel internacional.

Cuando se publicó la *Convención sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural* realmente no había una conciencia internacional de

[855] Véanse los apartados 1., 1.2.6., 3.1.1., 3.3. y 3.7.
[856] Para mayor detalle véase el Apéndice 3.1.
[857] (COLLETE 2007, 27).

los riesgos a que estaban expuestos lo sitios y bienes del patrimonio mundial a causa del cambio climático, situación que ha cambiado definitivamente en los últimos decenios debido a la difusión global de la información producida por expertos de diferentes áreas de conocimiento, que han abordado el tema del cambio climático y nos han alertado del frágil equilibrio ecológico que podría verse alterado dramática e irreversiblemente a causa de las actividades humanas insustentables.[858] Hoy la Convención para la protección del patrimonio mundial se enfrenta a nuevos y emergentes peligros asociados a la cuestión climática, ante los que resulta inminente la formulación de métodos de gestión patrimonial. El Centro del Patrimonio Mundial (CPM)[859] resaltó en 2006 un nuevo compromiso con implicación en los problemas relacionados con el clima.[860]

Al final del conflicto bélico de la Segunda Guerra Mundial, para los gobiernos y la población civil, la principal preocupación por los estragos de los combates se centraban en el deterioro del medio ambiente por su amenaza a la calidad de vida, el Informe Brundtland o *Nuestro futuro común* lo explica así:

> La preocupación por el medio ambiente surgió en vista del daño causado por el rápido crecimiento económico que se originó después de la Segunda Guerra Mundial. Los gobiernos, urgidos por los ciudadanos, vieron la necesidad de reparar los daños y establecieron ministerios y organismos que se ocuparan del medio ambiente. Muchos alcanzaron grandes éxitos —dentro de los límites de lo encomendado— en la mejora de la calidad del aire y del agua y en realzar otros recursos. Pero gran parte de su labor fue necesariamente reparadora de los daños ya hechos; reforestación, recuperación de tierras desérticas, reconstrucción de los medios urbanos,

858 (CPM 2009, 4).
859 CPM siglas en español y en francés (*Centre du patimoine mondial)* o WHC (*World Heritage Centre)* en inglés.
860 (CPM 2006, 6).

restablecimiento de los hábitats naturales y rehabilitación de las tierras silvestres.[861]

9.1.1. Y también el patrimonio cultural

Una vez relacionado con lo económico y el medio ambiental, en un segundo plano ser realizaron acciones de restauración, reconstrucción y conservación de los bienes culturales tangibles; que se llevaron a cabo más por la función práctica de satisfacción de necesidades inmediatas —como vivienda, fuente de ingresos, sitios de trabajo o estudio— que por su valor cultural mismo. Más tarde se percibió la preocupación por el patrimonio cultural inmaterial y fueron aprobados y difundidos documentos como: [862]

- la *Convención Universal sobre Derecho de Autor* (1952, 1971)
- la *Recomendación Salvaguardia de la Cultura Tradicional y Popular* (1989)
- el *Programa de Proclamación de las Obras Maestras del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad* (2001,2003,2005)
- la *Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural* (2001)
- la *Convención para la salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial* (2003)
- la *Convención sobre Protección de los Contenidos Culturales y Expresiones Artísticas* (2004)
- la *Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales* (2005)
- la *Convención sobre los derechos indígenas* (2007)
- la *Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad* (2009-)

Se puede decir que no fue sino hasta 1986 que se pudieron dar respuestas concretas de la Comisión Europea a las múltiples demandas civiles y estatales y a los retos relacionados con la protección del patrimonio de cara a las

[861] (WCED 1988, 30) *Nuestro Futuro Común*. Capítulo 1 *De una Tierra a un Mundo.* Recapitulación de la Comisión Mundial sobre el Medio Ambiente y el Desarrollo I. El Desafío Mundial, 4. Las lagunas institucionales 34.
[862] Más información se encuentra en el Apéndice 3.1.

repercusiones de la vida moderna y el desarrollo industrial que desembocaron en el Informe Brundtland (1988). En éste se propuso que el desarrollo económico puede y debe ser compatible con la mejor administración de los recursos de la tierra para las futuras generaciones.[863] A partir de aquel momento se apuntaló una nueva conciencia de la necesidad de una adecuada gestión del medio ambiente emparentada con el reconocimiento del significativo daño causado por el uso irracional de combustibles fósiles. La ciencia y la tecnología han hecho manifiestos progresos en la creación de una mayor conciencia del impacto de los factores ambientales sobre el patrimonio y de los procesos por los cuales diferentes materiales se degradan.[864] Todo ello con la valoración del patrimonio como una parte integral del desarrollo social y económico—y de la morada existencial humana—, paralela con el medio natural y con el reconocimiento de que el cambio ambiental representa una de las principales amenazas para la sustentabilidad del legado cultural.

La gran destrucción del patrimonio originado por las guerras fue un detonante que favoreció la conciencia del peligro y de la pérdida de valores culturales y de elementos que aportan identidad social lo que motivó el ánimo de no postergar más la toma de medidas tendientes a la conservación y preservación mediante acciones promovidas en el siglo XX y que se han extendido hasta el XXI. Estas acciones se ven reflejadas en las recomendaciones, convenciones, declaraciones y programas que han respaldado e impulsado tanto la UNESCO como los Estados Parte y las ONG's en todo el mundo y en los esfuerzos de difusión, enseñanza, formación especializada y cooperación a diferentes niveles que se han señalado en los capítulos que conforman la primera parte de este trabajo.

[863] Sobre el Informe Brundtland véanse los apartados 1.2.2, 1.2.3. y 2.3.
[864] (CHAPUIS (ed) 2009, 11,24).

Ciertos acontecimientos sociales y económicos, como los que se mencionaron anteriormente, han producido un impacto, muchas veces irreversible, en los recursos naturales y en el patrimonio cultural mueble e inmueble. Asimismo, grandes cambios han modificado las manifestaciones culturales, citemos sólo uno de los factores más representativos: los efectos del cambio climático, en gran medida provocado por actividades antropogénicas de la industrialización, que alteran el entorno natural y urbano y con ello la relación humana con el medio ambiente.[865] Ello no significa que para conservar el patrimonio de la humanidad se deba dar la espalda a la innovación e investigación tecnológica y científica y en general al 'progreso', sino que se deben buscar las medidas adecuadas de adaptación y mitigación ante los impactos de estos fenómenos.

En general, el patrimonio cultural es una concepción que combina, por un lado el sentido de acumulación de un pasado artístico logrado y, por el otro, la expresión de continuidad de la tradición y la creatividad. Inmerso en la situación contemporánea, es también un vigoroso motor de las actividades económicas y el empleo, además de que refuerza la cohesión social y territorial cuando es bien administrado,[866] lo que incluye la enunciación y señalamiento de su valor excepcional, el diagnóstico de su situación, la determinación de misión y visión y la elaboración, seguimiento y evaluación de un plan de conservación y gestión. Puede decirse que la *Convención para la salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial* (2003) implica la toma de conciencia de que patrimonio material e inmaterial son interdependientes y que su protección es de suma importancia para la diversidad cultural en general, lo que genera la necesidad de optar por un

---

[865] Esto se tratará con mayor amplitud en el apartado 9.2 *Riesgos del patrimonio cultural ante el cambio climático*.
[866] (CHAPUIS (ed) 2009, 5).

enfoque integral en el tratamiento de cuestiones relativas a la protección del medio ambiente y el Desarrollo Sustentable.[867]

9.1.2. Patrimonio cultural y medio ambiente

El contexto en que se desarrollan las actividades y las relaciones humanas constituye el medio ambiente cultural. Determinado por el medio ambiente físico, en el que interactúa la sociedad y, por su relación con aquel, se conforma y valora el patrimonio cultural. Michael Carrithers nos dice que, en coincidencia con la antropóloga Ruth Benedict, cada cultura:

> descartaba elementos que eran incongruentes, modificaba otros para sus propios fines e inventaba otros más que coincidieran con sus gustos.[…] El resultado era una forma de vida dispuesta en torno a unos cuantos principios estéticos e intelectuales que producían una cosmovisión –*weltanschauung*– única…[868]

Los grupos humanos son dinámicos y también lo son sus manifestaciones sociales, que son dispuestas en relación con un presente que se actualiza constantemente y se proyecta en un futuro siempre 'por venir', y con ello se va conformando una herencia o patrimonio cultural, pues:

> la gente trabaja intensamente con lo que ha recibido para responder a sus circunstancias presentes y, al hacerlo, modifica su herencia cultural.[869]

En mi opinión, un concepto humanista ha de considerar como medio ambiente tanto la morada física como la morada existencial ya que una y otra se interrelacionan y refuerzan. El aspecto físico se determina por la topografía, los ecosistemas, el clima, los recursos naturales y, en general todos los elementos materiales (tangibles) entre los que transcurre la vida. En cambio, la morada

[867] (CPM 2009, 4).
[868] (BARFIELD 2007, 139).
[869] (BARFIELD 2007, 141).

existencial o mundo ideacional o de las ideas, involucra lo espiritual, lo filosófico, lo simbólico y aquellos elementos humanos de creación, percepción, aprehensión y proyección de la intelectualidad.[870]

Es conveniente asentar aquí que la ciencia y la tecnología se tornan indicadores *cuasi* universales del desarrollo de la sociedad.[871] El valor concedido al estudio de éstas frecuentemente se plantea en contrapunto con las manifestaciones artísticas, a menudo englobadas de manera popular como 'expresiones culturales'—conteniendo a las artes, las letras, la filosofía y en general las disciplinas humanistas—, mas, si se hace una pausa reflexiva, se podrá confirmar que es precisamente el desarrollo de la cultura misma—es decir, todo lo que el hombre crea—lo que determina a su vez la presencia de ciencia y tecnología, su grado de avance e importancia para cada sociedad.[872] Apelando al carácter humanístico del hombre, se puede aseverar que es su cultura lo que lo distingue de los demás seres vivos y que lo ha llevado a buscar senderos científicos, tecnológicos, artísticos y filosóficos cuyos productos conforman lo que hoy llamamos 'patrimonio cultural de la humanidad'. Finalmente, citemos a Francoise Rivière: "la cultura es el verdadero sustrato de todas las actividades humanas, que extraen de ella su significado y valor".[873]

Hoy en día un factor de riesgo mayúsculo que tiene un origen humano, aunque se manifieste directamente en el medio ambiente natural y que tiene serias repercusiones en los ámbitos social y económico, es el cambio climático; prueba fehaciente de ello es el calentamiento global que tiene su origen en las actividades humanas insustentables desarrolladas desde hace muchos años que

---

870 Sobre la Morada Existencial véanse los apartados 1.2.1, 1.2.4, 2.3., 2.3.1. y 2.4. de este trabajo.

871 Por ejemplo en los sistemas y programas de evaluación en la investigación, el desarrollo y la academia, como Conacyt y los programas de evaluación del desempeño académico en las universidades (PRIDE, PAIIT Y PAPIME en la UNAM).

872 Sobre este tema véase la publicación del Panel Intergubernamental sobre Cambio Climático (IPCC) *Why is there not a greater emphasis on technology as the solution to climate extremes? en* (IPCC 2012 a, 448).

873 Discurso de la señora Francoise Rivière, Subdirectora General de Cultura de la UNESCO entre 207 y 2010. (UNESCO 2010, vii).

no previeron un Desarrollo Sustentable. El patrimonio en general está relacionado con el clima local; por ejemplo, los paisajes rurales están en correspondencia con las especies vegetales locales, así como los paisajes urbanos y el patrimonio construido fue proyectado en función también del clima local, consecuentemente la estabilidad del patrimonio cultural está estrechamente interrelacionado con el medio ambiente. Es importante considerar que, ante alteraciones climáticas, posiblemente serán necesarias acciones de adaptación, especialmente en sitios concurridos y ocupados cotidianamente.[874]

9.1.3. Valores culturales en la diversidad y masificación del medio ambiente global

Frente al fenómeno social y tecnológico de la información, la comunicación y el transporte, denominado 'globalización', la multiplicidad de identidades conforma un rico abanico de diversidad cultural que tiene la posibilidad de penetrar en todos los lugares y todas las mentes, produciendo una cultura también mundializada y facilitando el diálogo intercultural. A pesar de que la globalización puede verse como un proceso 'unidireccional' y 'unidimensional' que impulsa la cultura occidental, que está muy relacionada con el desarrollo urbano y la erosión cultural,[875] conlleva consideraciones tanto positivas como negativas. En realidad, es un proceso 'multidireccional' y 'multidimensional' que se va desplegando paralelamente en los ámbitos económico, político, tecnológico, social y cultural, ejerciendo gran influencia en todos los aspectos de la vida contemporánea —capital, materias primas, conocimiento, información,

874 (CPM 2009, 64).

875 La adopción de muchas de sus facetas está estrechamente vinculada al rápido desarrollo del modo urbano de vida, que atañe actualmente a un 50% de la población del mundo. En consecuencia, la erosión cultural se ha convertido en un problema cada vez más preocupante ya que se están perdiendo muchos modos de vivir y están desapareciendo muchas formas y expresiones culturales, pocas son las que alcanzan los beneficios de programas como los de tesoros vivos o el de obras maestras del patrimonio oral e inmaterial de la humanidad. Las culturas locales, a las que les es difícil competir en el mercado mundial, pero cuyo valor no se puede medir con cálculos mercantiles, suelen ser las que más pierden, junto con la diversidad de las manifestaciones culturales que encarnan (UNESCO 2010, 13).

ideas, personas, creencias— en la formación de las nuevas identidades culturales y, paradójicamente, también de las nuevas diversidades culturales. En otro ámbito, también de la globalización, el turismo y el comercio internacionales son actividades que conllevan efectos relevantes en la conformación de la identidad cultural mediante la asimilación y difusión de elementos culturales endógenos y exógenos.[876] En el aspecto positivo:

> Estos nuevos y crecientes fenómenos interculturales expresan el carácter dinámico de la diversidad cultural, que no puede ser asimilada en repertorios estáticos de manifestaciones culturales y constantemente asume nuevas formas dentro de contextos culturales que evolucionan.[877]

en cuanto a las repercusiones negativas, este aspecto ha sido especialmente resaltado por la UNESCO con diversos programas y proclamaciones porque:

> lo que […] está en juego es una pérdida existencial, no simplemente la desaparición de manifestaciones de diversidad humana. […] algunas de las amenazas a las expresiones culturales tradicionales plantean lo que muchos consideran el impacto devastador de la mundialización[878]

Los encuentros y desencuentros entre 'tradición' y 'modernidad' son constantes y se prestan a polémicas por la manera en que son percibidos y abordados por sus actores. En su desarrollo, todas las manifestaciones culturales —expresiones por medio de la palabra, el sonido, la imagen, el material impreso, las obras, actividades artísticas, etc.— tienen la capacidad de 'reinventarse' continuamente, y en tanto exploten este potencial, serán congruentes con el presente:

> La tradición no es más reductible al pasado que la modernidad al presente o al futuro, pues la tradición, como la memoria o la cultura, se inscribe en

[876] La identidad cultural está íntimamente relacionada con los diversos entornos en que nos desarrollamos, como estos son cambiantes, entonces, tanto identidad como diversidad se encuentran siempre en gestación y transformación.
[877] (UNESCO 2010, 17).
[878] (UNESCO 2010, 17-18) Para información sobre los programas y proclamaciones de la UNESCO referentes a la diversidad cultural y el patrimonio inmaterial véanse Apéndice 3.1. y apartado 3.8 del capítulo 3.

un proceso de devenir. La diversidad cultural, como la identidad cultural, remite a la innovación, la creatividad y la receptividad a nuevas formas y relaciones culturales.[879]

Con el advenimiento de las Tecnologías de la Información y la Comunicación (TIC's) la globalización ha expandido la magnitud de sus interacciones virtuales y experimentaciones con la identidad personal, señaladamente entre los jóvenes, gestando así nuevas formas de diversidad a través de las culturas digitales que se propagan rápidamente con la apropiación de las TIC's. En realidad se trata de interacciones culturales llevadas a cabo mediante préstamos, intercambios e incluso imposiciones culturales,[880] pero, como advertía Lévi-Strauss, "la diversidad en sí misma [es] lo que debía salvarse, no la forma externa y visible con que cada período había recubierto tal diversidad".[881] Con el avance de la tecnología avanza también la globalización, caracterizadas ambas por la creciente velocidad en la transmisión de la comunicación. La cultura en el contexto de la globalización adquiere un sentido de propiedad mundial en el que tanto la morada física como la existencial, se convierten en moradas digitales mundiales, marcadas a la vez por la diversidad y la masificación. La parte tangible del patrimonio cultural, junto con los aspectos intangibles y, hoy también el digital, constituyen un valioso tesoro de conocimiento de significado histórico e importancia socio-económica.[882]

879 (UNESCO 2010, 20).
880 (UNESCO 2010, 41).
881 (UNESCO 2010, 19).
882 (CHAPUIS (ed) 2009, 5).

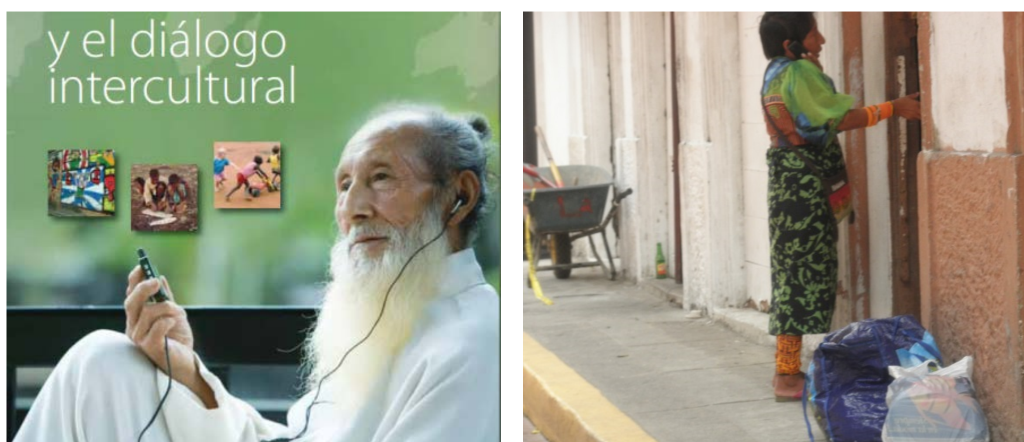


Ilustración 9.19. Globalización y diálogo intercultural. [883]

Las culturas, como los individuos y las sociedades que la conforman, mantienen una dinámica en la que se reafirman por el nexo conciente o inconciente que mantienen unas con otras, se observan, se influencian y se definen recíprocamente; probablemente sus interpretaciones fundacionales tanto orales como textuales y sus bienes patrimoniales culturales perduren, pero ellas mismas no son estáticas como tampoco lo son sus interrelaciones con otras culturas. Entre las formas de interrelación que se pueden observar en las expresiones culturales, las principales son: los préstamos culturales se verifican cuando los usos culturales de una comunidad son asimilados por otra, como reconocimiento de sus ventajas percibidas respecto de los usos previos. Por otra parte, los intercambios culturales significan un proceso generalizado entre culturas vecinas y mutuamente dependientes, promovidas por la receptividad real a la diversidad, con lo que se propicia el desarrollo cultural y da lugar a importantes transferencias culturales, "remiten a muchas evoluciones colectivas y dan origen a la mayor parte de los logros de la humanidad". En cambio, la imposición cultural generalmente se realiza en situaciones bélicas y de conquista y/o colonialismo, es y ha sido un proceder destacado de interacción cultural a lo largo de la historia; en los procesos de colonización se impone una cultura con

[883] Imagen tomada de Informe mundial de la UNESCO Invertir en la diversidad cultural y el diálogo intercultural (UNESCO 2010).

escaso respeto por el valor y significado de las culturas de las poblaciones 'descubiertas' o conquistadas.[884] También el poder económico es un medio de imposición cultural y sometimiento que se manifiesta por medio de múltiples estrategias de control.

9.2. RIESGOS DEL PATRIMONIO CULTURAL ANTE EL CAMBIO CLIMÁTICO

Tanto los sistemas naturales como los humanos pueden ser impactados por eventos físicos, desastres y cambios climáticos que los ponen en riesgo. Una situación, un fenómeno o una substancia, pueden causar alteraciones o daños a estructuras y por consiguiente a sus usos y funciones, a personas, sus bienes y su medio ambiente. El patrimonio cultural es, en cierto sentido, un ente altamente vulnerable tanto a las catástrofes naturales como a los fenómenos relacionados con el cambio climático; aun con el mejor plan de gestión patrimonial no siempre es posible contener los estragos producido en una situación de riesgo, sin embargo, es preciso apoyar la investigación que ayude a evitar al menos algunas consecuencias ante la inminencia de una catástrofe.[885]

Eventualmente un acontecimiento puede tener algún efecto sobre un bien del patrimonio o sobre las personas, lo que significa la posibilidad de riesgo e incluso llegar a una situación de urgencia por la ocurrencia imprevista de condiciones que requieren de algún tipo de acción inmediata para afrontar los impactos causados.[886] Existen diversas situaciones de peligro, es decir, la posibilidad de algún que acontecimiento futuro relacionado con eventos físicos naturales o antropogénicos que pueden tener efectos adversos sobre los elementos vulnerables y expuestos. La recurrencia o intensidad de un cierto evento de peligro puede ser parcialmente determinado por la degradación ambiental y la intervención humana en los ecosistemas naturales; entre algunos

[884] (UNESCO 2010, 41-44).
[885] (CPM 2008, 13).
[886] (VUJICIC-LUGASSY y FRANK 2010 a, 63).

ejemplos de peligros socio-naturales se pueden mencionar los desprendimientos de tierra o las inundaciones asociadas con alteraciones ambientales causados por la intervención humana y el cambio climático.[887]

Una situación de riesgo se presenta cuando ocurren severas alteraciones para el desempeño y funcionamiento normal, ya sea de una comunidad o una sociedad, originada por la interacción de eventos físicos peligrosos con condiciones sociales vulnerables, que llevan a efectos adversos generalizados en los ámbitos humano, material, económico o ambiental, que requieren respuesta de emergencia inmediata para satisfacer necesidades críticas humanas y probablemente también apoyo externo para su recuperación.[888] Un grado superlativo del riesgo es la catástrofe, evidenciada en la ruptura grave del funcionamiento de una comunidad o de una sociedad y, que implica importantes impactos y pérdidas humanas, materiales, económicas y/o ambientales que la misma comunidad o sociedad afectada no puede superar con sus propios recursos.[889]

Un riesgo de desastre se presenta cuando existe la posibilidad de un efecto adverso en el futuro, derivado de la interacción de procesos sociales y ambientales, de la combinación de peligros físicos y de la vulnerabilidad de los elementos expuestos. Un evento peligroso no es el único motor de riesgo, y existe una alta probabilidad de que los niveles de los efectos adversos sean en buena medida determinados por la vulnerabilidad y exposición de los sistemas ecológico-sociales. Un riesgo es uno de los muchos 'momentos' que resultan de un mal manejo—o falta de manejo—de riesgos y que frecuentemente sirven para resaltar distorsiones en el desarrollo de problemas.[890] En un escenario proactivo, se debe contar con un plan de manejo de desastres, que considere a los

[887] (IPCC 2012 c, 69).
[888] (IPCC 2012 a, 31) y (IPCC 2012 b, 558).
[889] (VUJICIC-LUGASSY y FRANK 2010 a, 63).
[890] (IPCC 2012 a, 32) y (IPCC 2012 c, 69).

procesos sociales con el objetivo de diseñar, implementar y evaluar estrategias, políticas y medidas que promuevan y mejoren la respuesta ante desastres y las prácticas de recuperación a diferentes niveles de organización institucional, de gobierno y social.[891] (Véase Figura 9.1)

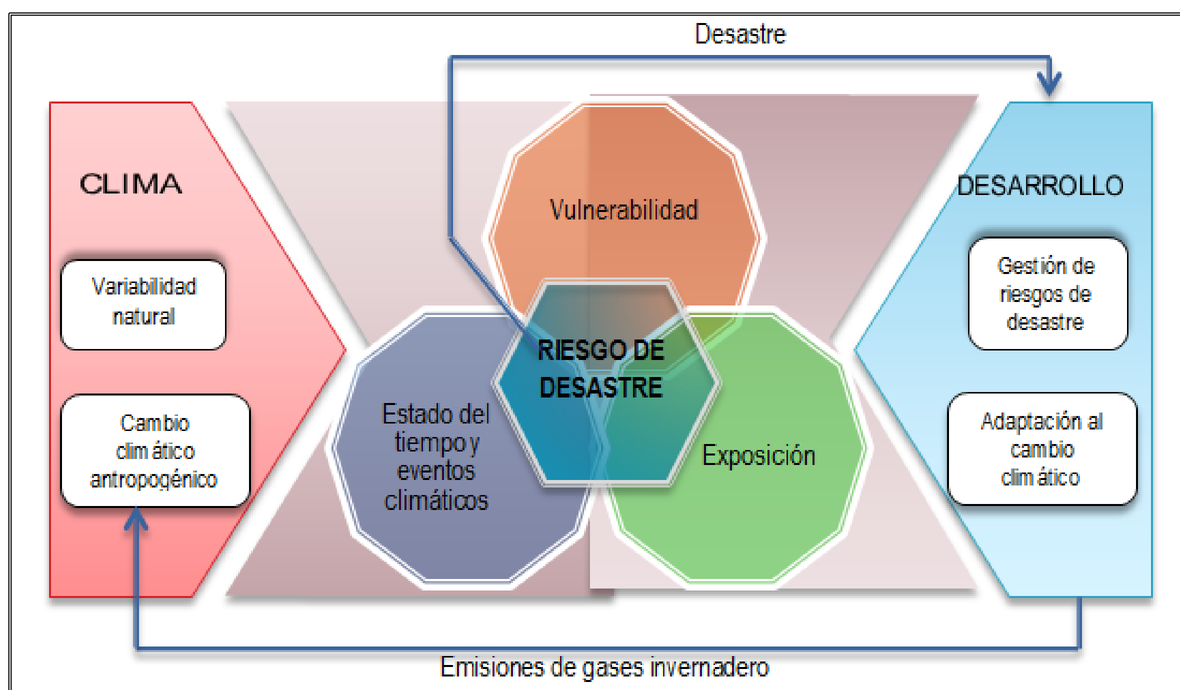


Figura 9.7. Factores implicados en la gestión de riesgo de desastre, la adaptación al cambio climático y la interacción de éstos con el Desarrollo Sustentable.[892]

Como se ha insistido, los factores de riesgo principales y permanentes sobre el patrimonio incluyen numerosos aspectos de carácter tanto natural como antropogénico. En años recientes se ha observado que se ha incrementado el número de accidentes multinivel, es decir aquellos en los que un desastre natural desencadena otros desastres como consecuencia del percance inicial o por el estrés que éste provoca, ya sea por la situación de riesgo que exacerba la vulnerabilidad del bien, por la inadecuada o tardía atención al desastre y

[891] (IPCC 2012 c, 558).

[892] Figura elaborada a partir de la ilustración de *Climate Change: New dimensions in disaster risk, exposur, vulnerability and resilience* en (IPCC 2012 c, 4, 31) y de *Estrategia Nacional de Cambio Climático* (SEMARNAT 2013, 21)

situación de emergencia, por el carácter de las decisiones tomadas o por descuido, lo que trae consigo resultados fatales en las esferas económica, social, urbana y ambiental y por supuesto en el ámbito del patrimonio cultural.[893] Por ejemplo un terremoto puede provocar ruptura de instalaciones hidráulicas —y en consecuencia producir humedad y proliferación de hongos, musgos, plagas e infecciones—, o pueden resultar fugas de gas no atendidas —que podrían provocar incendios—, en el caso de rescate humano no atendido oportunamente —es probable el incremento de defunciones, propagación de enfermedad y epidemias—; en esta cadena de consecuencias se llega al vandalismo, suspensión de servicios, abandono (o postergación) de programas previos de conservación y deterioro o pérdida del patrimonio.

El impacto potencial del cambio climático, fenómeno de origen antropogénico con manifestaciones medioambientales, abarca aspectos físicos, sociales y culturales que amenazan directamente formas de vida, de trabajo, de culto y de socialización de las comunidades y de sus inmuebles y bienes, en sitios y escenarios diversos con valores patrimoniales, cuya pérdida puede incluso producir migración y abandono del patrimonio urbano.[894] Es una amenaza a los valores universales excepcionales conferidos a sitios del patrimonio mundial porque éstos pueden modificarse, desaparecer o ser desatendidos. Asimismo, el cambio del clima tiene implicaciones en los sistemas sociales y naturales, como son la agricultura, la salud, la silvicultura y la infraestructura, por lo que la evaluación de los impactos en el patrimonio deben tomar en cuenta las complejas interacciones entre naturaleza, cultura y sociedad.[895]

En décadas pasadas el monitoreo del patrimonio cultural que han llevado a cabo algunos países ha reportado cómo algunas de estas propiedades

---

893 (UNECE 2003, 93)
894 (COLLETE 2007, 10, 24), (WHC 2006, 18-19) y (CPM 2006, 3).
895 (WHC 2006, 27), (CPM 2006, 12).

culturales se han convertido en víctimas de la ‘agresión medioambiental’ debido al desarrollo económico y los estilos de vida de la sociedad contemporánea.[896] Muchos monumentos con valor cultural e histórico están en peligro de pérdida o bien ya se han perdido. A tal grado ha llegado la alerta por este fenómeno que ‘el patrimonio cultural perdido’ fue considerado entre las mayores preocupaciones de la Agencia Europea del Medioambiente en su primer reporte del estado del medio ambiente publicado en 1995.[897]

Ya que en este capítulo se abordan varios aspectos que relacionan al cambio climático y al patrimonio cultural en general. Es necesario, tener como referencia una definición de ‘cambio climático’ a partir de la cual se desarrollarán los tópicos. La *Convención Marco de las Naciones Unidas sobre el Cambio Climático* (UNFCCC por sus siglas en inglés) definió en 1992 en su artículo 1.2., el ‘cambio climático’ como: [898]

> un cambio de clima atribuido directa o indirectamente a la actividad humana que altera la composición de la atmósfera mundial y que se suma a la variabilidad natural del clima observada durante períodos de tiempo comparables.[899]

En general las precisiones encontradas en diferentes fuentes lo exponen como “la alteración estadísticamente significativa a largo plazo en la conducta del clima

---

[896] El primer país que presentó iniciativas de investigación del cambio climático sobre el patrimonio cultural fue el Reino Unido. (CASSAR 2011, 10) El monitoreo sistemático se ha llevado a cabo en algunos países, por ejemplo: Rusia, Armenia, Venecia, entre otros, véase Environmental Impacts on Historical and Cultural Monuments. Measures to Protect Cultural Heritage. In I. A. *Armenia, National Report on the State of the Environment in Armenia in 2002* (UNECE 2003, 92-95) Disponible en: http://www.unece.org/fileadmin/DAM/env/europe/monitoring/Armenia/en/Part%20III%20-%20Ch.%201.pdf (Acceso: 31-oct-2013) y *World Heritage and Cultural Diversity*. (UNESCO 2010 a).

[897] (MAZUROV 2010, 245).

[898] Convención Marco de las Naciones Unidas sobre el Cambio Climático (1992) Naciones Unidas. New York. (UNFCCC 1992) También en Climate Change. Starter’s Guidebook. An issues guide for education planners and practitioners. UNESCO/UNEP. France (DEEB et al 2011, 8,67); (WHC 2006, 20): (VUJICIC-LUGASSY y FRANK, Gérer les risques de catastrophes pour le patrimoine mondial. Manuel de référence 2010b).

[899] La descripción estadística del clima es definida por la Organización Mundial Meteorológica en términos de promedio y variabilidad de 30 años. Las variables más relevantes se refieren a la temperatura, la precipitación pluvial y el viento. (IPCC 2012 b, 557).

que persiste por un periodo de tiempo extendido".[900] Del mismo modo la UNFCCC en su artículo 1.1., describe como efectos adversos del cambio climático:

> los cambios en el medio ambiente físico o en la biota[901] resultantes del cambio climático que tienen efectos nocivos significativos en la composición, la capacidad de recuperación o la productividad de los ecosistemas naturales o sujetos a ordenación, o en el funcionamiento de los sistemas socioeconómicos, o en la salud y el bienestar humanos".[902]

Asimismo, el Panel Intergubernamental sobre Cambio Climático (IPCC por sus siglas en inglés)[903] asienta en su tercer reporte de evaluación que el sistema del clima de la Tierra ha cambiado de manera demostrable tanto a escala global como regional desde la era preindustrial, buena parte de ello es atribuible a los persistentes cambios antropogénicos en la composición de la atmósfera o en el uso de suelo, algunos otros se deben a procesos internos naturales o fuerzas externas.[904] La UNFCCC también hace la distinción entre 'cambio climático' imputable a las actividades humanas que alteran la composición atmosférica y 'variabilidad climática' atribuible a causas naturales.[905] En cuanto a la referencia al cambio climático, uno de entre varios factores que afectan al patrimonio, en un escenario pesimista en el que las variables climáticas como humedad, temperatura, los rayos ultravioleta, que son de las que más directamente afectan a los acervos documentales, se exacerbaran, podría también afectar de manera

---

900 La misma idease encuentra en diversas fuentes, como ejemplo se tomaron: Climate. The force that shapes our world - and the future of life on Earth (OCHOA 2005, 276); Climate Change Starters Guidebook. An issues guide for education planners ands practitioners (DEEB et al 2011, 7, 67); Changes in Impacts of Climate Extremes: Human Systems and Ecosystems (IPCC 2012 a, 29).

901 Biota se define como el conjunto de seres vivos de una región. (RAE) Son los organismos vivos (la flora y la fauna) de una región en particular. (OCHOA 2005, 276).

902 (UNFCCC 1992).

903 IPCC.- Intergovernmental Panel on Climate Change. Órgano internacional establecido en 1988 por la Organización Mundial de Meteorología, y el Programa de las Naciones Unidas para el Medio Ambiente (UNEP) cuyas atribuciones son: valorar información científica y socioeconómica relevante para la comprensión del cambio climático y sus impactos y sobre las opciones de mitigación y adaptación a éste; asesorar en aspectos científicos, técnicos y socioeconómicos a la Conferencia de las Partes (COP) de la UNFCCC. (IPCC 2001, vii).

904 (IPCC 2012 a, 29) y (WHC 2006, 20).

905 (COLLETE 2007, 16) y (IPCC 2012 b, 557).

irreversible los valores universales excepcionales reconocidos en dicho patrimonio.[906]

9.2.1. El medio ambiente amenazante está siendo amenazado

A partir de los últimos lustros del siglo pasado, se ha difundido a través de diferentes medios información sobre temas relacionados con el medio ambiente y la administración de los recursos naturales. En ese sentido, los encabezados de las noticias han divulgado las inquietudes de los gobiernos, de la población civil, de las ONG's, de los responsables de la protección civil. Del mismo modo ha incrementado la información producto de observaciones e investigaciones científicas y académicas, que, si bien en un principio presentaban el tema de manera incipiente, han ampliado en cantidad y profundidad este conocimiento hasta el punto de que hoy, como sociedad mundial, la cuestión del cambio climático es un asunto que preocupa a gobernantes, empresarios, políticos, población urbana y rural, en fin, hoy el Desarrollo Sustentable y el cambio climático son asuntos prácticamente de interés para todo el mundo. En los ámbitos concientes es un motivo de seria preocupación.

Las noticias referentes al cambio del clima están poniendo en alerta a la población mundial debido a sus efectos cada vez más evidentes en diferentes manifestaciones y la gradual conciencia de sus consecuencias que, aunque producidas por factores naturales, alteran no únicamente el medio ambiente. Las relaciones sociales son afectadas por las variaciones prolongadas del clima, pues como se ha insistido, el medio ambiente es un importante determinante en las interacciones de los miembros de la sociedad. La sociedad toma del medio en que se desenvuelve ciertos insumos con los que crea infraestructuras, construye inmuebles, elabora sus utensilios, establece actividades comerciales,

[906] (WHC 2006, 19), (COLLETE 2007, 11) y (CPM 2006, 22).

enmarca sus expresiones artísticas, crea contenidos culturales propios, etc., para conformar identidades y patrimonios a los que asigna valores simbólicos. Todo ello genera la diversidad cultural del patrimonio de la humanidad, diferenciado no solo por etnias sino también por la situación geográfica, climática y la adaptación —en principio la comunidad se adapta al medio, conforme se va apropiando de éste, lo va transformando y urbanizando, la comunidad va adaptando artificialmente al entorno a sus estilos de vida mediante elementos tecnológicos e infraestructura—. El cambio climático, derivado del calentamiento global, es un fenómeno directamente relacionado con el medio ambiente físico y reflejado en las variaciones térmicas; no obstante, las alteraciones en el medio ambiente geográfico natural/físico impactarán también al medio ambiente existencial, es decir, el aspecto cultural de la sociedad.[907]

Se ha insistido en que la preocupación por proteger el patrimonio cultural se fundamenta en que el medio ambiente —natural, modificado o contaminado por el hombre— ejerce influencia en los materiales con que se elaboran los bienes y se proporcionan los servicios para la vida moderna; que dependiendo de los componentes empleados en su manufactura, éstos son mayoritariamente sensibles a la luz, a la temperatura, el viento, la humedad, los rayos ultravioleta y las constantes variaciones de los factores ambientales. Desde este enfoque, se ha considerado al medio ambiente como una amenaza contra la que hay que actuar para proteger al patrimonio cultural. Hoy, ante la emergencia que suscita el cambio climático, el amenazado es precisamente el medio ambiente. Indiscutiblemente la ecología, como uno de los pilares de la Sustentabilidad, es aquí el tópico central, sin embargo, sus impactos y los rangos de influencia que ejercen afectarán también a lo económico y a lo social y, por ende, a lo cultural y su patrimonio. Debemos proteger al medio ambiente para poder conservar

[907] (IPCC 2012 a, 231-289).

nuestro patrimonio cultural y procurar[908] garantizar la permanencia del legado que entregaremos a venideras generaciones.

En los últimos años los medios masivos de comunicación así como los especializados y de divulgación científica se han referido de manera sobresaliente, a los impactos del cambio climático global en todos los ecosistemas naturales y culturales, subrayando la vulnerabilidad de todos los seres vivos y los riesgos cada vez más acentuados que enfrentarán los diferentes hábitats, infraestructuras e interrelaciones sociales.[909] Desafortunadamente el tema del patrimonio cultural no ha sido suficientemente considerado dentro de las áreas que más probablemente serán afectadas por el cambio climático.[910] Ante la evidencia contundente de que el cambio climático está perturbando los ecosistemas sociales y culturales —y con ello también al patrimonio— se ha logrado llamar la atención de científicos y ciudadanos sobre la necesidad de conocer el alcance de los impactos climáticos, las maneras de mitigarlos y las formas de adaptación. Ello se debe a que en décadas anteriores los científicos han reunido un *corpus* de evidencias que muestra el alcance de los cambios en el clima de la tierra y que las actividades humanas juegan en ellos, un papel muy importante:[911] esto fue puntualmente señalado desde 1995, por el Comité del Patrimonio Cultural.[912] En particular el IPCC en el *Fourth Assessment Report* publicado en 2007, afirmó que el "cambio climático global producido por actividades humanas pasadas y presentes es una severa

[908] Se usa el vocablo 'procurar' pues el patrimonio es de por sí vulnerable a factores sobre los que no es posible tener control, como lo son los ciclos de vida de los materiales, el desgaste por su manipulación y el paso del tiempo. Para atenuar éstos son necesarios proyectos de gestión.

[909] El tema del cambio climático ha ido penetrando no sólo en el ámbito de la ciencia y la academia, sino también el de los *mass media* —obsérvese, por ejemplo la programación de las principales televisoras y radiodifusoras con programación de tono científico y cultural— y hasta las agendas de los discursos políticos actuales —como los debates de las candidaturas presidenciales y de gobierno—. La literatura dedicada al cambio climático tiene sus principales promotores de origen a la ONU, el IPCC, la UNFCCC e instancias correspondientes a nivel regional, nacional y local. Más recientemente, también la UNESCO, por los impactos a las expresiones culturales y las amenazas al patrimonio cultural.

[910] (MAZUROV 2010, 246).

[911] (COLLETE 2007, 10) (CPM 2006, 2).

[912] (CPM 2009, 7).

amenaza al bienestar humano, biodiversidad e integridad de los ecosistemas, y posiblemente a la vida misma”.[913] Por su parte el Centro del Patrimonio Mundial enfatizó que “los impactos del cambio climático están afectando grandemente y probablemente afectarán mucho más los bienes del patrimonio mundial, tanto natural como cultural, en los próximos años”.[914] Estas aseveraciones son cada vez más constatables tanto para el patrimonio natural como para el cultural.

La Tierra es normal y naturalmente calentada por el efecto invernadero,[915] con el que se retiene la energía, emitida por nuestro planeta hacia la atmósfera, en vez de permitir que se escape hacia el espacio exterior. Los gases de efecto invernadero (GEI)[916] que intervienen en este proceso regulatorio están generalmente presentes en muy bajas concentraciones, pero en las últimas décadas la concentración se ha incrementado a niveles alarmantes, lo que ha provocado el impacto en el sistema climático con implicación de procesos múltiples, complejos e interalimentadores.[917] Algunos cambios extremos en el clima son el resultado de influencias antropogénicas como el incremento en la concentración de gases de efecto invernadero en la atmósfera,[918] según explica López López (2009, 69):

---

913 (COMEST 2010, 7).

914 (COLLETE 2007, 46).

915 El efecto invernadero es el fenómeno de retención de calor que ocurre en la parte baja de la atmósfera, como resultado de la absorción por la tierra y re-radiación de rayos de onda larga (infrarrojos), a los que interfiere una capa de gases llamados de efecto invernadero (dióxido de carbono, vapor de agua, metano, óxido nitroso y otro grupo de gases industriales). (LÓPEZ LÓPEZ 2009, 212).

916 Los gases de efecto invernadero (GEI) son el tipo de gases constitutivos en baja proporción de la atmósfera, los cuales pueden tener origen natural o antropogénico y tienen la propiedad de absorber y emitir radiación en el espectro de radiación infrarroja térmica proveniente de la superficie terrestre, las nubes y la atmósfera. (LÓPEZ LÓPEZ 2009, 213) y (UNFCCC 1992, Art.1).

917 (CPM 2009, 12).

918 El índice de incremento de las temperaturas globales que se fue registrando durante el siglo XX, es, sin precedentes, el más alto del último milenio. De acuerdo con el IPCC, la mayor parte de este aumento es atribuible a las actividades humanas. El acrecentamiento del promedio global de la temperatura de la superficie atmosférica está relacionado con el efecto invernadero como una consecuencia del aumento de emisiones de gases invernadero. El incremento de la temperatura global es precisamente una de las consecuencias de los impactos de las actividades humanas sobre el equilibrio climático del planeta, con modificaciones de patrones de precipitación, sequías, tormentas, elevación de la temperatura, acidificación, nivel del mar, etc. Tales cambios están impactando sobre los bienes del patrimonio mundial, y si la tendencia es confirmada, los impactos serán aún más amenazadores. (COLLETE 2007, 10) (WHC 2006, 18) y (CPM 2006, 2).

> aproximadamente tres cuartas partes de la emisión de dióxido de carbono a la atmósfera en los últimos 20 años proviene de la combustión de petróleo, carbón y en menor medida de gas natural; el resto se debe predominantemente a la deforestación y remoción de vegetación para ubicar asentamientos urbanos, cultivar la tierra y criar ganado (se denomina a estas actividades humanas cambio del uso del suelo y silvicultura). El calentamiento global provocado por las actividades humanas se equipara a las fuerzas geológicas (erupciones volcánicas, por ejemplo) que han cambiado el clima en épocas pasadas.[919]

El estudio histórico del clima ha demostrado que los cambios climáticos del planeta se han presentado con frecuencia a lo largo del tiempo, pero ha sido notorio que durante el siglo XX la temperatura media mundial se ha incrementado 0.6ºC, lo que es probablemente el registro más importante en este sentido presentado en un siglo, particularmente de los últimos 50 años, en la perspectiva del último milenio,[920] es de resaltar, dicen el IPCC y la UNFCCC que el cambio climático es atribuible al incremento promedio de la temperatura global relacionada con las emisiones de GEIs.[921]

Del análisis de los textos citados hasta ahora se puede concluir que el cambio climático no es en la mayoría de los casos un factor de riesgo *per se* aunque para el patrimonio cultural e histórico, en la realidad, por su creciente incremento, puede ser el detonante de factores que intensifiquen e incrementen riesgos naturales y/o antropogénicos al grado en que éstos lleguen a una escala y alcance que sea peligrosa y hasta catastrófica para el bien en particular y sus funciones sociales.

---

919 Al menos cuatro tipos de GEI son emitidos por las actividades humanas—dióxido de carbono (CO_2), metano (CH_4), óxido nitroso (N_2O) y alógenos (gases que contienen cloro, flúor y bromo) —éstos se acumulan en la atmósfera aumentando gradualmente su concentración, proceso que ha ocurrido desde que inició la era industrial. (LÓPEZ LÓPEZ 2009, 70).

920 (CPM 2006, 2, 5) Información aportada por *el Groupe intergouvernemental d'experts sur l'évolution du climat* (GIEC, por sus siglas en francés, o IPCC en inglés) en el *Troisième Rapport d'évaluation du Groupe de travail II: Conséquences du changement climatique, adaptation et vulnérabilité*, 2001.

921 (WHC 2006, 18).

9.2.2. Impactos socio-culturales del Cambio Climático

Dado que el patrimonio cultural es un constructo social a nivel individual y comunitario y está vinculado a las interacciones sociales y a las nociones de identidad y cohesión cultural, las respuestas ante los impactos climáticos no han de separarse de las dimensiones física, social y cultural: es imperativa una comprensión multidimensional de los impactos y las decisiones para la mitigación y adaptación a sus efectos, donde han de converger la sinergia de disciplinas, entre las que se hallan las artes y las humanidades, así como las ciencias sociales y también las ciencias físicas y biológicas, la tecnología y las ingenierías.[922]

Volviendo al tema de los riesgos naturales de carácter antropogénico, es hasta avanzado el siglo XX en que se toma conciencia de que la naturaleza y la tecnología se encuentran en una misma balanza y que si no se tiene una visión de sustentabilidad, el equilibrio no se logrará, en cuyo supuesto los efectos pueden dañar al medio ambiente. Entonces surgen voces de preocupación por los riesgos a que son expuestos tanto el patrimonio natural como el cultural, riesgos que en gran medida son originados principalmente, por las políticas de gobierno, de economía, de comercio, de educación y de cultura que desafortunadamente poco o nada atienden principios del Desarrollo Sustentable, pues las estrategias en estos rubros, o la falta de ellas, repercuten también en la valoración y preservación del patrimonio.

Tanto la ONU como la UNESCO han tomado cartas en el asunto, ya que el cambio climático, directa e indirectamente, está impactando las manifestaciones culturales tanto tangibles como intangibles y los diversos

[922] El primer proyecto que reflejó esta visión de manera significativa fue "Arca de Noé, Impactos del cambio climático global en el patrimonio construido y paisajes culturales (*Noah's Ark: Global Climate Change Impact on Built Heritage and Cultural Landscapes*) de la Comisión Europea, en el que se presentaron predicciones del impacto del clima y la contaminación en el patrimonio cultural, obtenidos mediante la investigación de la respuesta de materiales históricos y estructuras escenarios de clima futuros para Europa. (CASSAR 2011, 10)

acervos patrimoniales y en casos extremos puede llegar a ser ‘asunto de seguridad nacional’. Estudios multidisciplinarios realizados por especialistas, como los publicados por el *Getty Conservation Institute,* la *Environmental Technologies and Pollution Prevention European Commission,* el Centro del Patrimonio Mundial de la UNESCO, la *International Federation of Library Associations and Institutions* (IFLA) *Core Activity on Preservation and Conservation* (PAC), el IPCC, el *International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property (*ICCROM), el *International Council on Monuments and Sites* (ICOMOS), la Unión Internacional para la Conservación de la Naturaleza (UICN), por citar solo algunos de los más representativos, concluyen que los fenómenos meteorológicos extremos, derivados del cambio climático están conmocionando a la sociedad global, con riesgos y efectos para el patrimonio físico, social y cultural, así como el natural.

En general, las fuentes sobre el tema concuerdan en que el impacto de factores ambientales sobre el patrimonio cultural, ya sea que se trate de pérdida de monumentos, objetos o sitios históricos o culturales, está ocurriendo en todas partes. Un número considerable de las pérdidas son debidas a factores de riesgo ambiental de origen humano; estos factores están en constante incremento y además, no menos preocupante, es la contaminación visual que altera los paisajes históricos y la privatización que no considera la regulación ambiental y trae consigo cambios de uso de suelo o de actividad de los bienes[923] y, como ha insistido el Centro del Patrimonio Mundial, las afectaciones se incrementarán tanto cuantitativa como cualitativamente.[924]

Una cuestión importante para el patrimonio es conocer las prioridades para su conservación, por lo que es indispensable, en un plan de gestión, impulsar la investigación no solo reactiva, sino proactiva en atención a la

923 (MAZUROV 2010, 248), (UNECE 2003, 94).
924 (WHC 2006, 1).

evolución del clima, es decir, para comprender los impactos y reacciones de los materiales[925] y su vulnerabilidad ante variaciones climáticas; para entender cómo las prácticas y materiales tradicionales necesitan adaptarse a eventos meteorológicos extremos y cambios del clima; para desarrollar las técnicas y métodos eficaces que monitoreen el impacto del cambio climático sobre los bienes y para comprender los efectos del cambio climático que son el origen de transformaciones sociales, como el movimiento de las personas, el desplazamiento de las comunidades, modificación de sus prácticas, sus maneras de obtener el sustento y su relación con su patrimonio.[926]

Los impactos adversos del cambio climático tendrán consecuencias para toda la humanidad, incluyendo los productos de la creatividad humana.[927] Las interacciones son bidireccionales: por un lado, están sujetas a cambios climáticos, pero también, algunas de ellas, son propiciatorias de las variaciones climáticas.[928] Las alteraciones del clima tienen impactos físicos y sociales sobre el patrimonio cultural: se pueden esperar impactos físicos directos importantes en: la evidencia arqueológica, construcciones históricas, maderas y materiales orgánicos de construcción, estabilidad de estructuras; el patrimonio móvil (entre éste, el documental) corre el riesgo de ser expuesto a altos niveles de humedad, temperatura y rayos ultravioleta.[929]

---

[925] El Centro del Patrimonio Mundial distingue tres grandes categorías de patrimonio cultural sensibles a las variantes climáticas como pueden ser los efectos del exceso o falta de humedad, éstas son: exteriores, interiores y enterrados (por ejemplo los vestigios arqueológicos). (CPM 2008, 13) Los cambios climáticos estarán acompañados de un conjunto de variaciones en las condiciones ambientales que pueden amenazar vestigios sepultados debido a la exacerbación de los procesos de descomposición de los sitios arqueológicos, si se considera que los bienes ahí enterrados se han conservado con un determinado equilibrio de los procesos hidrológicos, químicos y biológicos que se presentan dentro del suelo, los cambios en estos parámetros pueden llevar a un nivel de conservación menor de los materiales más vulnerables. (CPM 2009, 52).

[926] (CPM 2008, 12).

[927] En algunos sitios, los impactos climáticos pueden resultar benéficos, por ejemplo en las zonas que se descongelan, podrán emplearse como tierras para la agricultura.

[928] Como se señaló al principio de este capítulo, algunas actividades humanas, a mediano y largo plazos, producen, por ejemplo, gases de efecto invernadero, desertificación, deforestación, incremento de humedad, etc.

[929] (WHC 2006, 28) y (CPM 2006, 12,13).

El cambio climático puede ser percibido como una exacerbación de eventos climáticos y meteorológicos en cuanto a frecuencia, intensidad, duración y extensión. Su impacto se manifiesta de diferentes maneras en los materiales con que son elaborados los bienes del patrimonio mundial. Conviene aquí recordar que, en la concepción de patrimonio de la humanidad, la definición de ‘patrimonio cultural’ engloba tanto sitios individuales, construcciones o estructuras, como paisajes urbanos y rurales: éstos conllevan dinámicas sociales de interrelación, que son las que les otorgan el valor universal excepcional para referirlos como propiedad de la humanidad.[930] Así los cambios causados por el cambio climático en los bienes culturales no pueden ser observados de manera aislada con respecto a los cambios sociales, demográficos, la conducta de la gente, el impacto de valores sociales en conflicto y la planeación del uso de suelos, sino que será necesario enfocar la atención en su interconexión. El análisis de ello se presentó en varias publicaciones, como: *Report on predicting and managing the impacts of climate change on World Heritage and Strategy to assist States Parties to implement appropriate management responses* (COLLETE 2007); en *Prévision et gestion des effets du changement climatique sur le patrimoine mondial* (CPM 2006) y en *Predicting and Managing the Effects of Climate Change. The Impacts of Climate Change on World Heritage Properties* (WHC 2006). Aquí un breve compendio de lo expuesto en los reportes referente al impacto del cambio climático en el patrimonio cultural:[931]

IMPACTOS CULTURALES:

> Cambios en la manera en que la gente se relaciona con su medio ambiente —en la forma de vivir, de trabajar, de socializar, de manifestar sus valores espirituales y culturales. Los cambios socio-económicos repercutirán en la conservación del patrimonio, aún más que el impacto neto del clima.

INTERCONEXIÓN DE IMPACTOS FÍSICOS Y SOCIALES:

---

[930] Esto puede incluir dinámicas que no son solo sujetas al cambio climático pero también contribuyen a él, como son los cambios naturales en las relaciones y manifestaciones culturales.
[931] (WHC 2006, 29, 30), (CPM 2006, 14, 15) y (COLLETE 2007, 25).

Una parte importante de los sitios 'patrimonio de la humanidad' son sitios vivientes, es decir, dependen de la comunidad para ser conservados en buen estado. Para el tipo de sitios de patrimonio construido, las consecuencias se presentarán en por lo menos dos aspectos: por una parte se pueden prever la impactos físicos directos en construcción y las estructuras; otro aspecto de los efectos repercutirá en las estructuras sociales y sus habitantes, de lo que puede esperarse modificaciones e incluso migración de las sociedades que mantienen hoy esos sitios.[932]

INTERCONEXIÓN DE IMPACTOS FÍSICOS Y CULTURALES:

El carácter cultural del patrimonio está estrechamente relacionado con el clima. Los paisajes rurales integran especies animales y vegetales en respuesta a las características climáticas del lugar. Los paisajes urbanos y el patrimonio construido se diseñan y erige en relación con el clima local.

Como se puede derivar de lo anterior, considerar los impactos del cambio climático de manera aislada no es suficiente para conocer sus efectos en el ámbito cultural. Para la mejor comprensión y gestión de riesgos es necesaria una visión integral, que contemple las alteraciones originadas por factores climatológicos, por desastres naturales y por riesgos derivados del uso y apropiación humana.

9.3. VULNERABILIDAD DEL PATRIMONIO CULTURAL ANTE LOS DESASTRES NATURALES

Los recursos del patrimonio cultural, como manifestación física del nuestro pasado, juegan un importante papel como demostración de la identidad y de los valores simbólicos de la sociedad, con esta premisa es que se puede comprender por qué se considera importante al patrimonio cultural. No obstante su importancia, son particularmente vulnerables a múltiples procesos, entre los que se encuentran los causados por los siniestros naturales. La vulnerabilidad se

[932] (CPM 2009, 64).

manifiesta en la susceptibilidad y posibilidad de resiliencia de la comunidad y del medio ambiente a situaciones de peligro.[933]Tanto la exposición como la vulnerabilidad tienen variantes importantes en el tiempo y en la situación geográfica que dependen de factores económicos, sociales, demográficos, culturales, de gobierno y medioambientales.[934]

La vulnerabilidad, que es un concepto clave en la gestión de riesgos y en temas relacionados con adaptación al cambio climático, es la propensión o predisposición tanto de los seres humanos, de sus medios de sustento y relación como de sus bienes materiales a sufrir efectos adversos al ser impactados por eventos peligrosos. Es el resultado de varios procesos y condiciones históricas, sociales, políticas, culturales, institucionales, de recursos naturales y ambientales; que incluyen las características de los individuos o de las sociedades y su situación pues influyen en su capacidad para anticipar y hacer frente a consecuencias desfavorables de acontecimientos físicos. El concepto de vulnerabilidad está relacionado con la predisposición, susceptibilidad, fragilidad, debilidad, deficiencias o falta de capacidad para hacer frente a efectos azarosos a los que son expuestos los elementos patrimoniales. Inicialmente la vulnerabilidad, en el campo de la gestión de riesgos de desastre, se asoció con la resistencia física de las estructuras de ingeniería, posteriormente se le ligó a las características de procesos sociales y ambientales; en el ámbito del cambio climático se le vincula con la susceptibilidad, sensibilidad y falta de resiliencia o capacidades de los elementos o los sistemas expuestos para adaptarse a eventos tanto extremos como no extremos que puedan impactarlos.[935]

La sociedad, en su interacción con el medio físico lo adapta y lo modifica para adecuarlo a sus estilos de vida y desarrollo económico y cultural. Gran

---

933 La resiliencia está relacionada con los 'medios de acción' y la capacidad de reducir o soportar los efectos dañinos. La susceptibilidad está asociada a la 'exposición' a tales efectos. (VUJICIC-LUGASSY y FRANK 2010 a, 63).
934 (IPCC 2012 a, 7).
935 (IPCC 2012 a, 32,70), (IPCC 2012 b, 564), (VUJICIC-LUGASSY y FRANK 2010 a, 69-70) y (VUJICIC-LUGASSY y FRANK 2010b, 63).

parte de esas alteraciones se convierten en riesgos de desastre de construcción social, punto central de la planeación de la gestión ante riesgos. Las transformaciones, a su vez, pueden conducir a riesgos para los procesos sociales de diferentes intensidades y magnitudes que incrementan la exposición y vulnerabilidad de los grupos de población, su sustento, producción, infraestructura y servicios. Entre los factores de vulnerabilidad se incluye la participación humana en cuanto a: las acciones que influyen en los niveles de exposición a eventos físico, la intervención en el medio ambiente que conduce a crear nuevos riesgos o el incremento en los niveles o daños potenciales a los ya existentes y la percepción, comprensión y asimilación de la influencia de la reacción social, priorización e procesos de toma de decisión ante los factores de riesgo.[936]

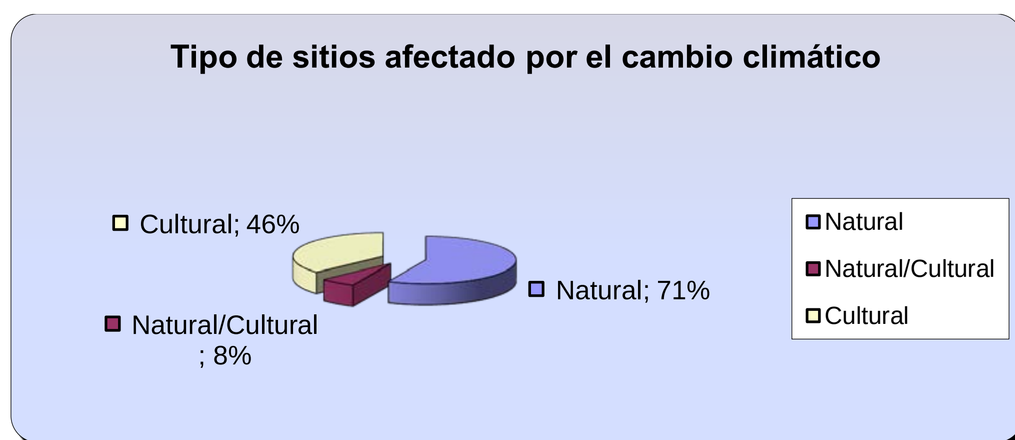
9.3.1. Vulnerabilidad patrimonial ante el cambio climático

Los impactos sobre el patrimonio cultural, en casos extremos, pueden llevar a la degradación o destrucción del bien y así a la pérdida de elementos de la memoria cultural.[937] El *Report on predicting and managing the impacts of climate change on World Heritage*, publicado en 2007 por la UNESCO[938] presenta un desglose de la relación entre la alteración climática y el efecto-impacto producido por los efectos del cambio climático ante diferentes fenómenos climatológicos: (ver Apéndice 9.1.)

Además, este reporte presenta estadísticas que muestran cómo el cambio climático ya había afectado el 46% de sitios culturales, el 71% del patrimonio natural y el 8% en la categoría de sitios patrimoniales mixtos. (Véase Gráfica 9.1) En un análisis del contexto total de los sitios dañados reportados por los Estados

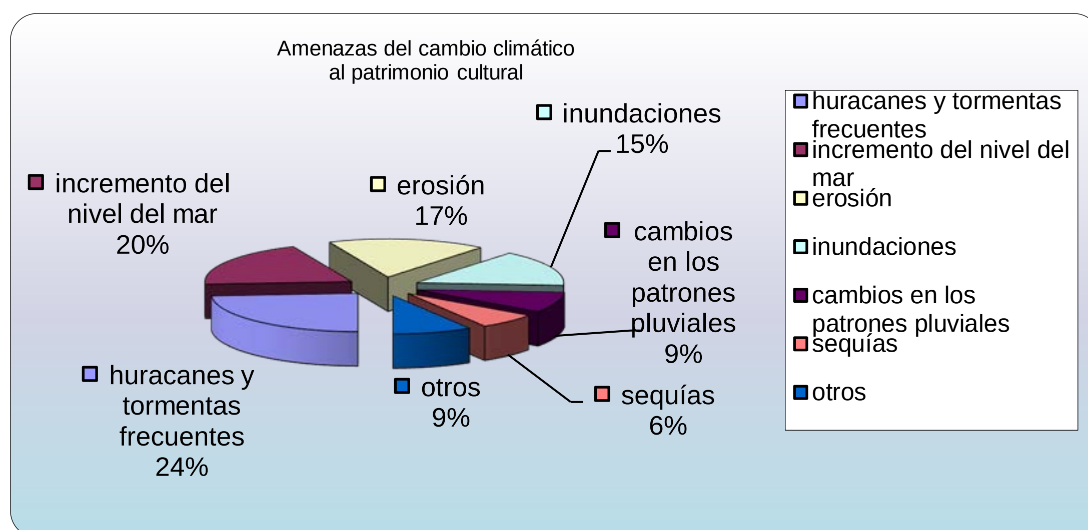
936 (IPCC 2012 a, 70).
937 Para la relación del patrimonio como memoria cultural, véase el capítulo 3.
938 (COLLETE 2007).

Parte, se observa que el 37% pertenece a la categoría de sitios culturales, el 57% del patrimonio natural y el 6% del mixto.



Gráfica 9.1. Porcentaje de sitios afectados por el cambio climático.

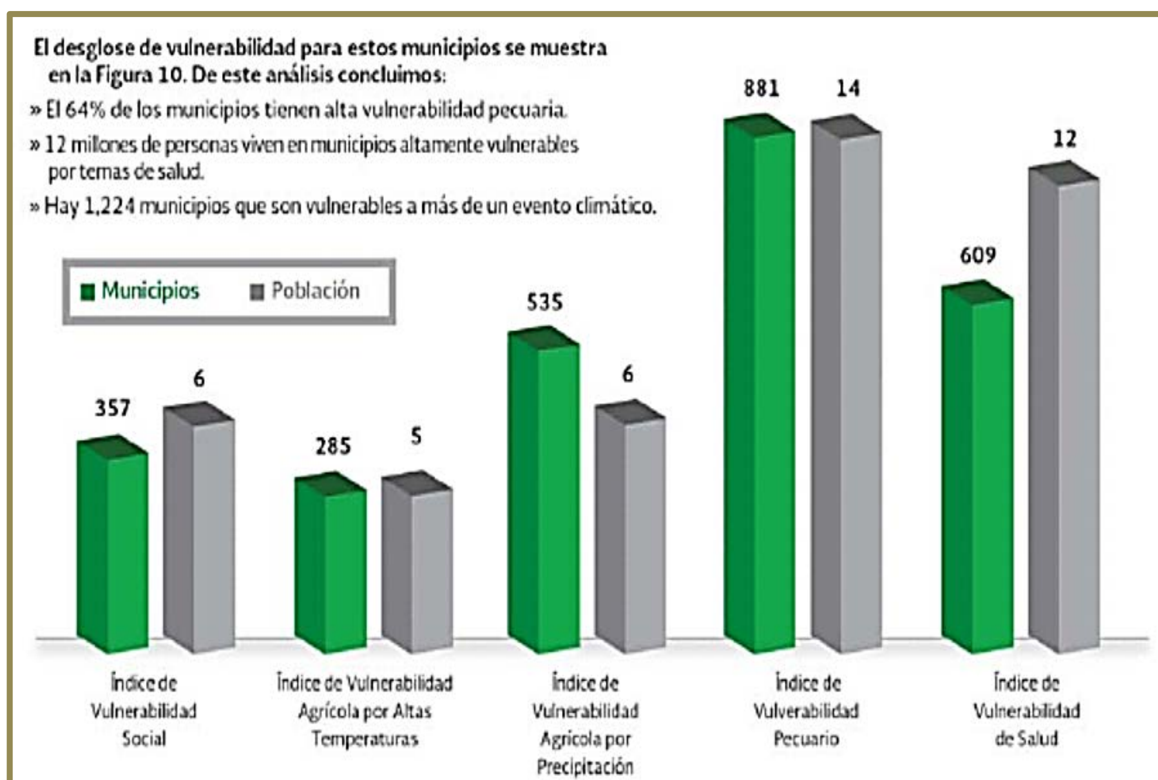
Asimismo, el documento señala que, por el origen de las amenazas a que está expuesto el patrimonio cultural de la humanidad, los daños se verificaron en los siguientes porcentajes (véase Gráfica 9.2):



Gráfica 9.2. Amenazas del cambio climático al patrimonio cultural mundial.

En México, no se ha hecho un estudio metódico de la situación del patrimonio cultural ni general ni de su vulnerabilidad ante los efectos del cambio

climático, pero en la *Estrategia Nacional de Cambio Climático 2013-2018* (ENCC), se presenta un desglose por evento climático de municipios con alto riesgo de afectación (véase Gráfica 9.3), este documento identifica también varios tipos de infraestructura estratégicas social y económica expuesta a eventos catastróficos (véase Ilustración 9.2), nuevamente no se menciona lo referente a patrimonio cultural, no obstante, si se toma en cuenta que en los municipios existen diversos tipos de patrimonio, se puede deducir que éstos también serán afectados a distintos niveles.



Gráfica 9.3. Riesgos ante el cambio climático en los municipios de México.939

939 (SEMARNAT 2013, fig. 11).



Ilustración 9.20. Proyección climática de infraestructura estratégica en peligro por inundaciones y deslaves. [940]

9.3.2. Reconocimiento de la vulnerabilidad del patrimonial cultural

En los últimos años se han realizado investigaciones en torno a la situación del patrimonio cultural ante situaciones de desastre, de la que ha resultado información interesante, como la que publicaron Kristy Gram y Dirk H.R. Spennemann.[941] Esta investigación se orientó a estudiar las actitudes tanto de los profesionales en manejo de situaciones de desastre como las del personal de los servicios de emergencia locales. Los resultados resaltan que no hay consenso acerca de lo que se considera que configura el 'patrimonio cultural, y que la gente encuestada lo ubica en un amplio espectro de tipología. De la pregunta ¿qué constituye el patrimonio cultural? la gente identificó tipos muy variados:

[940] (SEMARNAT 2013, fig.12).

[941] *State emergency service local controllers' attitudes towards disaster planning for cultural heritage resources*. Disaster Prevention and Management. Bradford: 2006. Vol. 15, Iss. 5, pp. 742-762. (GRAHAM and SPENNEMANN 2006) Este estudio se realizó en New Wales, Australia, con el personal que atiende los servicios de emergencia locales del estado, sin embargo, los resultados son una información que se puede transpolar como referencia de la percepción de patrimonio cultural.

TIPOS DE PATRIMONIO DE MAYOR IDENTIFICACIÓN POPULAR

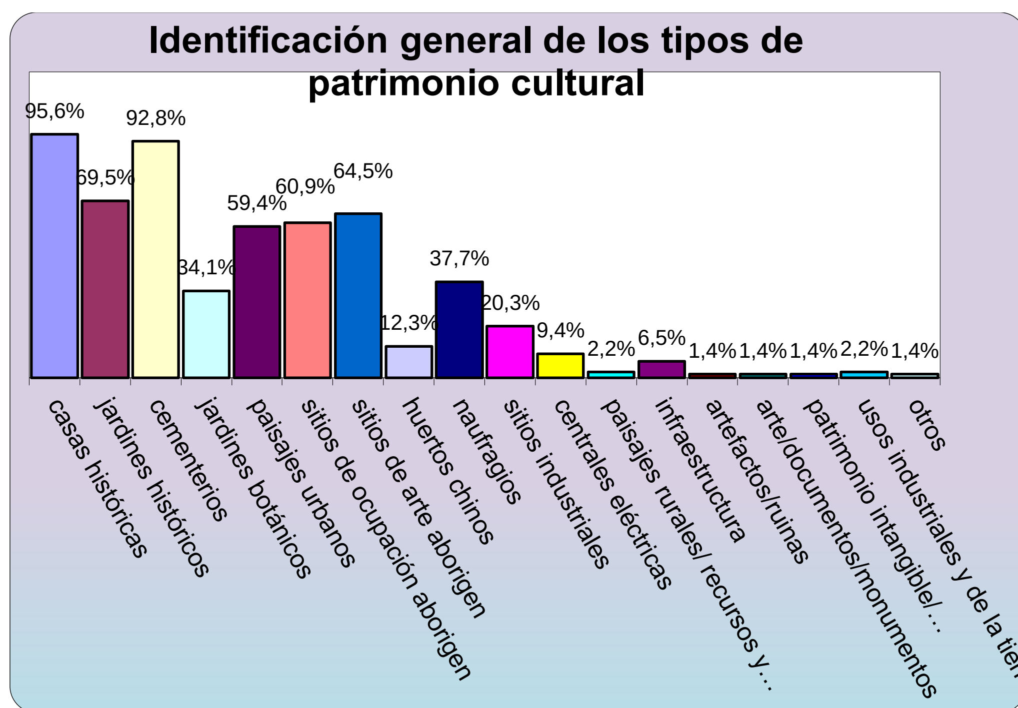
casas históricas	jardines históricos
cementerios	jardines botánicos
paisajes urbanos	sitios de ocupación aborigen
sitios de arte aborigen	huertos chinos
naufragios	sitios industriales
centrales eléctricas	paisajes rurales/ recursos y prácticas agrícolas
infraestructura	artefactos/ruinas
arte/documentos/monumentos	patrimonio intangible/ asociaciones/festivales
usos industriales y de la tierra	

En cuanto al porcentaje de cada uno de ellos, se pudo observar que el arte, los documentos, los monumentos y el patrimonio intangible —asociaciones y festivales— gozan de un mínimo reconocimiento como patrimonio cultural, en contra posición a los inmuebles y jardines históricos—incluso a los cementerios—. Es de resaltar que sitios relacionados con la población y el arte aborigen, que poseen una connotación de patrimonio inmaterial, tienen un reconocimiento por arriba de la media y muy por encima de las asociaciones y festivales. Además, aparecen mencionados como patrimonio, ejemplos de infraestructura urbana y tecnológica para el desarrollo de servicios y el comercio. Véase la Gráfica 9.4 para el desglose de resultados.

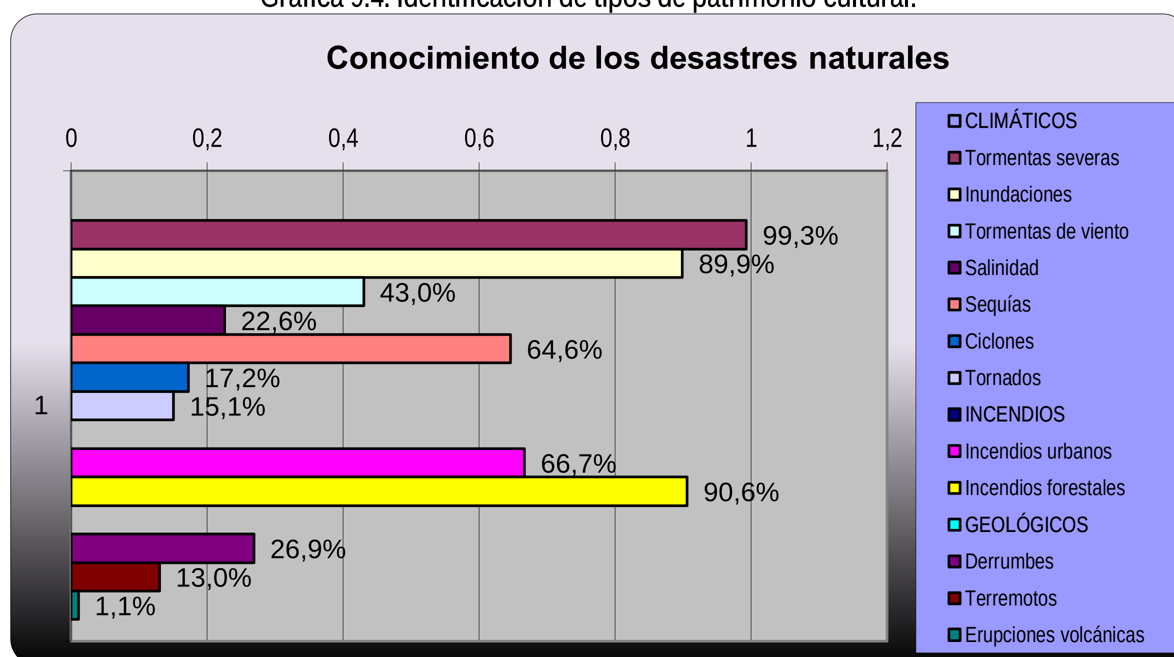
El estudio también registró el conocimiento general de los participantes,[942] personal que atiende servicios de emergencia, sobre su noción de los desastres naturales que pueden afectar al patrimonio cultural. En los resultados se distinguen tres grupos, los provocados por el clima, por los incendios y los de origen geológico. En el caso de los incendios se detectaron dos tipos, por un lado los forestales que pueden ser originados por exceso de calor y sequía principalmente, aunque también por descuidos humanos, y por otro lado los

[942] Desde luego, los participantes hacen referencia al medio ambiente y cultural en que se desarrollan.

incendios urbanos, que pueden ser causados por fallas en las instalaciones (falta de mantenimiento y supervisión), descuido o vandalismo. (Véase Gráfica 9.5)



Gráfica 9.4. Identificación de tipos de patrimonio cultural.



Gráfica 9.5. Conocimiento general de los desastres naturales que pueden afectar al patrimonio cultural

En general se distinguen dos grandes tipos de riesgos, los de origen natural y los de origen antropogénico; entre los últimos están implícitos los deficientes o inexistentes planes de gestión, conservación y de acceso de la población,[943] así como la mala administración de los recursos patrimoniales. Esto, desde luego, tiene variantes específicas determinadas por la ubicación geográfica, el medio ambiente y las condiciones climáticas de cada comunidad. Otro aspecto de gran importancia es la falta de recursos para la gestión y conservación, que ocasiona la aparición de otros riesgos como la falta de vigilancia, de planes en caso de contingencia, de estrategias de conservación, etc. En el contexto del estudio citado la percepción generalizada es que tanto los desastres naturales como la administración representan un gran riesgo para el patrimonio cultural. Los riesgos enunciados, según su origen se muestran a continuación (Tabla 9.2):

Tabla 9.2. Factores de riesgo para el patrimonio cultural.

ANTROPOGÉNICO	***NATURAL***
♦ Actividad recreativa ♦ Turismo ♦ Robo ♦ Vandalismo ♦ Incendio urbano ♦ Degradación/descomposición ♦ Cambio de uso de suelo ♦ Conservación inapropiada ♦ Falta de mantenimiento ♦ Falta de recursos (fondos)	♦ Avalancha ♦ Deslave / derrumbe ♦ Incendio forestal ♦ Terremoto ♦ Salinidad ♦ Tormenta de olas ♦ Inundación ♦ Ventarrón ♦ Granizo ♦ Sequía ♦ Tormentas severas

Respecto a la percepción de los impactos causados por los desastres naturales y su efecto en los valores culturales, Graham y Spennemann, concluyeron que se tiene una idea muy incierta sobre la posible reparación del patrimonio cultural dañado sin la pérdida importante de valores patrimoniales.

943 En este sentido es diferente el riesgo cuando el acceso es limitado o cuando es asignado a actividades recreativas o turísticas, donde la intensidad y frecuencia de acceso, sin un plan de control, generan desgaste y hasta destrucción.

Por otra parte, el financiamiento, factor determinante en la gestión de los bienes culturales y situaciones de desastre, frecuentemente es insuficiente. Una razón probable es que existe gran ambigüedad respecto a quien corresponde la responsabilidad de gestión en tales situaciones, a lo que se añade la opinión infundada de que el costo de desarrollar planes para la gestión del patrimonio cultural en situación de desastre es mayor que la pérdida del mismo.[944] La capacidad de asistencia en la preservación del patrimonio cultural durante un desastre natural requiere que los responsables puedan identificarlo como tal, y que tengan la conciencia de los requerimientos adecuados para su preservación, expresada en un plan de atención en caso de desastres y de gestión del patrimonio. Los responsables en caso de emergencias juegan un importante papel en la toma de decisiones.

9.3.3. Conciencia de la vulnerabilidad del patrimonio cultural y su adaptación ante el deterioro del medio ambiente

El patrimonio cultural, en su modalidad tangible —monumentos, conjuntos de construcciones, bienes muebles o sitios históricos, documentos— es altamente vulnerable a los efectos adversos del cambio climático, pues como asegura López López, "aunque la infraestructura y los edificios se construyen a menudo para soportar temporales extremos con probabilidad de ocurrencia largos, éstos pueden ser superados por la gran magnitud [de las alteraciones climáticas] asociadas".[945]

El patrimonio intangible es, de la misma manera, susceptible de ser afectado por la variabilidad del clima, principalmente por los eventos extremos como son los hidrometeorológicos propiciados por este fenómeno, que modifican

944 (GRAHAM and SPENNEMANN 2006), (IPCC 2012 c), (CPM 2006) y (FENELLA 2009).

945 LÓPEZ LÓPEZ, Víctor Manuel. (2009) Cambio climático y calentamiento global. Ciencia, evidencias, consecuencias y propuestas para enfrentarlos. Trillas. México. (106).

el entorno ocasionando desarraigo y pérdida de sus valores simbólicos, medios de subsistencia y estilos de vida. El patrimonio cultural no es sólo una realidad objetiva, configurada y terminada, es ante todo un proceso dinámico en el que influyen factores diversos como son la creatividad (individual o colectiva), el entorno social, el entorno natural, los materiales disponibles, las técnicas empleadas, la concepción [y cosmovisión],…en fin la cultura.[946] Estos factores en conjunto transforman la expresión en un objeto o manifestación (tangible o intangible) de apreciación múltiple determinada por quién, cuándo y dónde lo hace. La cultura "es parte de la herencia social de la humanidad en general, y de cada pueblo en particular; es la experiencia de un grupo, de la cual se apropia la generación siguiente a través del aprendizaje, enriqueciéndola con nuevas experiencias o adquisiciones.[947]



Ilustración 9.21.- Cabeza olmeca en la zona arqueológica de La Venta. Inundación del Estado de Tabasco el 28 de octubre de 2007.[948]

La conciencia de la relación mutua entre cultura e historia es lo que da sentido al patrimonio cultural; su protección y difusión juegan un papel

[946] Aquí el término cultura se emplea en un amplio sentido que incluye la tradición.
[947] *Cfr. Protección y conservación del patrimonio. Principios teóricos.* Tórculo Edición. Santiago de Compostela. (MONTERROSO 2001, 34, 36).
[948] Imagen disponible en: http://blogvecindad.com/apoyemos-a-nuestros-hermanos-en-las-inundaciones-de-tabasco/. (acceso: 1-nov-2013).

importante en el desarrollo social porque contribuye a la prosperidad económica y la creación de fuentes de trabajo. Y sin embargo, el patrimonio cultural es un recurso frágil y no renovable, monitoreos de países de la comunidad europea estiman que aproximadamente el 50% del patrimonio tangible se perdió durante el siglo XX.[949] Además de los riesgos por desastres naturales, los bienes culturales se ven seriamente afectados por los impactos combinados de la contaminación atmosférica que provocan crisis medio ambientales con alarmantes emisiones y depósitos de contaminación, formación de esmog en ciudades, de aguas, del aire[950], degradación de suelos, a la que se adiciona la ausencia de sistemas de drenaje o la urbanización; otros factores de riesgo a resaltar son el turismo excesivo y las medidas de restauración inapropiadas o desarrolladas negligentemente que provocan cambios irreversibles o producen daños irremediables hasta el punto de llevar a la desaparición total del patrimonio.[951] Recientemente las restauraciones de la sala principal del Palacio de las Bellas Artes, o de la estatua ecuestre "El caballito" de Carlos IV provocaron daños a estos ejemplos de patrimonio cultural de México; otro caso fallido de restauración es la realizada al "Eccehomo de Borja" en Zaragoza, España.

A la actual generación le ha correspondido el reto de proteger y gestionar el patrimonio heredado en el contexto de la 'Sustentabilidad'. En esta tarea se han verificado importantes avances, empero también existen todavía grandes vacíos. A pesar de los grandes esfuerzos e iniciativas a nivel internacional, y sus réplicas a nivel nacional y local que se han venido gestando durante las últimas décadas; el compromiso de los miembros de la comunidad mundial no siempre ha podido consolidarse.[952] Hoy en día los objetivos de la Sustentabilidad se ven

---

949 (CHAPUIS (ed) 2009, 7).
950 La contaminación del aire provoca la formación de condiciones químicamente agresivas que dañas los materiales de elaboración de los bienes. (UNECE 2003, 94).
951 (UNECE 2003, 92, 94) y (CHAPUIS (ed) 2009, 7).
952 Sobre las iniciativas y acciones en torno a la sustentabilidad véanse los capítulos 1 y 3.

interferidos por los impactos del cambio climático, que están modificando y destruyendo el patrimonio que debemos custodiar y legar a beneficiarios de próximas generaciones. La adaptación es una opción para la salvaguarda del patrimonio cultural histórico y presente y, una oportunidad para el futuro. El clima impacta para bien o para mal a la sociedad y el cambio climático puede afectar definitivamente nuestro propio futuro produciendo cambios políticos, económicos y sociales. El calentamiento global, con un incremento de uno o dos grados puede crear un paisaje completamente nuevo o acabar con una civilización entera como ha sucedido muchas veces en la historia.[953]

La reducción de los daños causados a la población y al patrimonio cultural por el cambio climático, debe ser el objetivo de las acciones de adaptación, que combatan o prevengan los efectos negativos que podría causar el fenómeno y la obtención de las ventajas posibles que ofrece el mismo.[954] Los efectos negativos son las alteraciones o destrucción de los ecosistemas —incluidos los sociales, como la modificación, abandono o destrucción de sus productos y relaciones culturales— que pudieran afectar tanto el entorno ambiental como la morada existencial de la sociedad (Véase Tabla 9.2.) por las alteraciones físicas, sociales o culturales, pero con una planeación proactiva, éstas mismas pueden ser revaloradas y aprovechadas en nuevos escenarios culturales.

Para quienes conformamos la actual generación es imprescindible tomar decisiones respecto a las estrategias a seguir, tanto para la conservación, como para la documentación de las expresiones culturales con las que hoy todavía coexistimos. Recordemos que la cultura es el resultado de la interacción del hombre con su comunidad y de ambos con el medio en que se desenvuelven y, que la estimación de los impactos del cambio climático sobre el patrimonio

---

953 Para ampliar la información y tener un panorama general de lo que ha acontecido a través de la historia, en diferentes latitudes, véase *El gran calentamiento. Cómo influyó el cambio climático en el apogeo y caída de las civilizaciones*. Gedisa. Barcelona. (FAGAN 2009).

954 Cfr. LÓPEZ LÓPEZ, Víctor Manuel. (2009) Cambio climático y calentamiento global. Ciencia, evidencias, consecuencias y propuestas para enfrentarlos. Trillas. México. (109).

mundial debe considerar las complejas interacciones de y entre los aspectos natural, cultural y social.

Es cierto que la acción humana tiene poca injerencia para modificar la incidencia o intensidad de la mayoría de los fenómenos naturales, pero en cambio, sí tiene un importante roll cuando se trata de que los eventos naturales no se conviertan en desastres originados por su propia actuación, mediante la planeación y gestión ante riesgos de desastre. Resulta fundamental comprender cuál es el impacto de la intervención humana en los acontecimientos naturales, pues ésta puede llevar a incrementar su frecuencia y severidad; ocasionar amenazas naturales, aún donde y cuando previamente no existían, así como llevar a los ecosistemas al agotamiento o alteración, de manera que reduzcan sus efectos mitigantes naturales.[955] La conciencia de la huella que produce la acción humana es esencial para el desarrollo de medidas efectivas que lleven a reducir la vulnerabilidad "si las actividades humanas pueden causar o agravar los efectos destructivos de los fenómenos naturales, también pueden eliminarlos o reducirlos".[956]

9.4. CUANDO SE CONJUGA LA NATURALEZA Y LA ACCIÓN HUMANA

La naturaleza por sí misma no es una amenaza para el patrimonio cultural, en realidad su vulnerabilidad se manifiesta por su relación con ésta y por su grado de exposición y propensión al riesgo; en todo caso, la gravedad del impacto está en relación directa con la resiliencia. Es oportuno citar aquí la definición de desastre publicada por la Organización de Estados Americanos

955 La frecuencia y severidad de eventos naturales puede producirse cuando hay remoción de tierras en la base de un derrumbe para dar lugar a un asentamiento, pues éstas pueden removerse y enterrarlo. Se originan amenazas naturales donde no existían, por ejemplo cuando se pueblan suelos formados por la deyección de erupciones volcánicas, entonces los terrenos se tornan peligrosos. La reducción de los efectos mitigantes de los ecosistemas se produce en casos como con la destrucción de arrecifes que funcionan como línea de defensa de las costas contra las corrientes oceánicas y las olas ciclónicas. (OEA 1991, 30).

956 (OEA 1991, 30).

(OEA) al abordar temas de planificación y reducción de amenazas de desastres:[957]

> Un desastre no es un proceso puramente natural, sino que es un evento natural que ocurre en lugares donde hay actividades humanas. (Un EVENTO FÍSICO, como por ejemplo una erupción volcánica que no afecta al ser humano, es un FENÓMENO NATURAL, y no una amenaza natural. Un fenómeno natural que ocurre en un área poblada es un EVENTO PELIGROSO. Un evento peligroso que cause fatalidades y/o serios daños más allá de la capacidad de la sociedad a responder, es un DESASTRE NATURAL. En áreas donde no hay intereses humanos, los fenómenos naturales no constituyen amenazas ni tampoco resultan en desastres. Esta definición difiere con la idea tradicional de que los desastres naturales son estragos inevitables causados por las fuerzas incontrolables de la naturaleza.

En algunas ocasiones, no poco frecuentes, se conjuntan riesgos con ambos orígenes, es decir, el de la naturaleza y el antropogénico. Uno de los casos más emblemáticos de los daños que causa, por un lado el cambio climático, la situación geográfica y las características del suelo y por otro lado la actividad humana, es la ciudad de Venecia, Italia. Ciudad considerada obra maestra de la arquitectura, cuyos palacios albergan los trabajos de grandes pintores, está asociada al patrimonio arquitectónico y pictórico, principalmente, pero también está muy relacionada con acontecimientos y tradiciones vivientes, ideas, creencias y trabajos artísticos (musicales, cinematográficos y literarios) de significación universal excepcional. [958]

Se calcula que la ciudad se ha hundido a una velocidad de 10 cm por siglo, ello a causa de lento y gradual descenso del fondo marino, lo que provoca el aumento del nivel del agua por la propagación del delta y la compresión de los

---

[957] Desastres, *Planificación* y Desarrollo: Manejo de Amenazas Naturales para REducir los Daños (OEA 1991, 125).

[958] Esta ciudad italiana fue fundada en el siglo V, sobre una laguna de pantanos y un conjunto de 118 pequeñas islas unidas entre sí por puentes. En 1987 su casco histórico y laguna fueron distinguidos por la UNESCO como 'Patrimonio de la Humanidad'.

sedimentos, pero tan solo en el siglo pasado, se hundió 13 cm más de lo que había venido ocurriendo, como resultado de la extracción industrial hasta los años 70 de agua freática de los acuíferos profundos —es decir a causa de actividades insustentables—.[959] (véase Ilustración 9.4). Alarmantemente, al hundimiento de su suelo hay que añadir la elevación del nivel del mar, debida a la conjunción de fenómenos enmarcados en el cambio climático global. (véase Ilustración 9.5.). La medición sistemática de las variaciones de las mareas empezó a hacerse hasta 1872, por lo que no se tienen registros científicos anteriores. Entre las maneras que se han empleado para obtener registros relativos del nivel del mar, está la medición de la altura de la huella que dejan las algas sobre las fachadas de los palacios y las construcciones en general. Con este fin, una valiosa herramienta en la investigación han sido las pinturas de Canaletto (1697-1768)[960] y su alumno Bernardo Bellotto (1722-1780) con las que se ha podido verificar el incremento en el nivel del mar en los tres últimos siglos.[961] Para el desarrollo de la investigación de Dario Camuffo y Giovanni Sturaro,[962] se tomaron fotografías del estado actual de las construcciones, desde el mismo punto de vista de los sitios representados en las pinturas de Canaletto y Bellotto,[963] y mediante software especiales se sobrepusieron ambas imágenes para destacar las diferencias, lo que ha permitido observar considerables alteraciones de hasta 34 cm en el incremento del nivel del mar desde el siglo XVIII.[964] (véanse Ilustración 9.5, Ilustración 9.6 e Ilustración 9.7).

---

[959] (CPM 2009, 71), (Anonymus 2001, 2315).

[960] Las obras del pintor veneciano Canaletto (Giovanni Antonio Canal 1697-1768), del género *veduta*, muestran paisajes urbanos de la ciudad de Venecia. Su técnica comprende el acabado *in situ* y el uso de la 'cámara oscura' (instrumento óptico de alta precisión auxiliar en la elaboración de bocetos y pinturas, muy empleados por pintores de los siglos XVI y XVII). En Roma en 1719 pintó escenografías de óperas de Scarlatti.

[961] (CAMUFFO y STURARO 2003, 333).

[962] Camuffo y Sturaro, miembros del Consejo Nacional de Investigación, del Instituto de Ciencias de Ciencias de la Atmósfera y el Clima de Padua, Italia. Los resultados fueron publicados en CAMUFFO y STURARO (2003). *Sixty-cm Submersion of Venice Discovered Thanks to Canaletto's Painting.*

[963] Las pinturas de Bellotto, también han sido usadas en Dresden y Varsovia para reconstruir, lo más cercano posible al original, algunos edificios de valor histórico, destruidos durante la Segunda Guerra Mundial. (CAMUFFO y STURARO 2003, 334).

[964] (OCHOA 2005, 200).



Ilustración 9.22. Vulnerabilidad y adaptación de Venecia, ciudad patrimonio de la humanidad.

Un equipo interdisciplinario de científicos e ingenieros trabaja en el análisis de los resultados de diversas investigaciones, que incluye una base de datos de los útlimos 100 años,[965] entre ellas la de Camuffo y Sturaro, que son aplicados en el desarrollo del proyecto MOSE (*Modulo Sperimentale Electromechanical*) proyectado para defender la ciudad de las inundaciones del mar Adriático mediante barreras mecánicas que pretenden mitigar los efectos de las *acqua alta* que tienen una intensidad de hasta 105 cm y causan grandes estragos a la economía.[966]



Ilustración 9.23. Inundación en la Plaza de San Marcos en Venecia.967

965 (Anonymus 2001, 2315).

966 (Anonymus 2001, 2315-2316), (SMITH 2005), (VUJICIC-LUGASSY y FRANK 2010b, 39) y (AMMERMAN y McCLENNEN 2000, 1301-1302).

967 El incremento del nivel del mar—un efecto del calentamiento global—es una amenaza a este sitio patrimonio mundial que ha pasado de ser un evento excepcional a la cotidianidad. Fotos tomadas de CASSAR 2011, 10(izquierda) y CPM 2009, 70 (derecha).

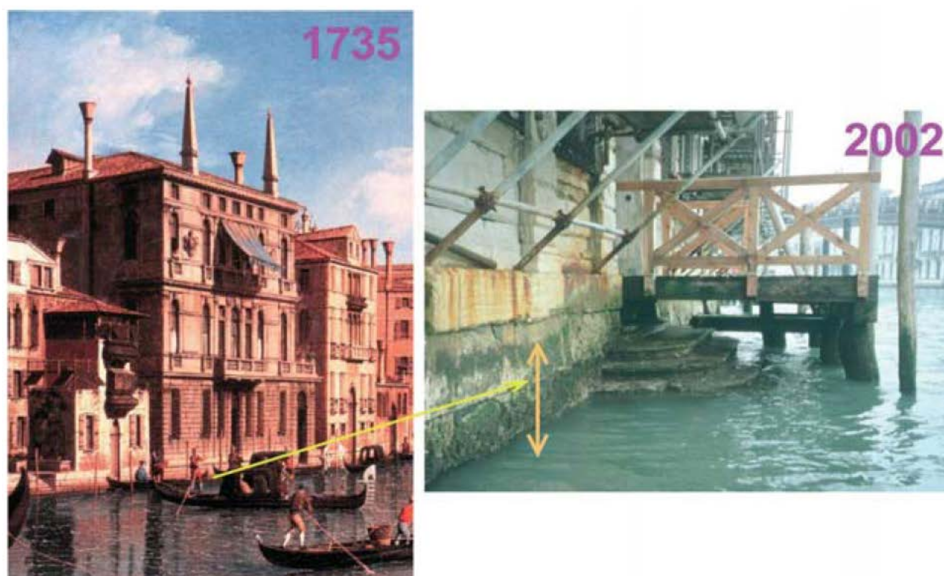


Ilustración 9.24. Vista del Palacio Giustinian-Lolin pintado por Bellotto en 1735 (izquierda), detalle de la entrada principal en la actualidad (derecha).[968]



Ilustración 9.25. Comparación entre pintura de Canaletto y vista actual de la ciudad de Venecia, Italia.[969]

[968] La marca que muestra la variación del nivel de las algas es de 66±10cm. Se puede observar que la estructura original de la escalera actualmente está sumergida y ha sido necesario construir un nuevo muelle de madera para entrar. Imagen tomada de CAMUFFO y STURARO (2003, 336).

9.4.1. Mitigación de los desastres y adaptación de los recursos patrimoniales

Los desastres naturales, entre los que podemos mencionar inundaciones, terremotos, salinidad, ciclones, tifones, huracanes, tsunamis, incendios, por citar los más representativos, son factores de riesgo particularmente severo para el patrimonio cultural. Con frecuencia el mayor deterioro que sufre el patrimonio en situación de desastre no es causado por el impacto mismo, el segundo y más grave puede presentarse por las decisiones tomadas durante y posteriormente a la catástrofe, que pueden llegar a ser incluso mayores que el impacto físico primario. El patrimonio cultural es tan vulnerable que se hace necesaria la existencia de una obligación ética y moral que implemente un plan de desastres, una medida esencial si deseamos verdaderamente que nuestra memoria cultural tenga futuro, tanto a nivel internacional como local.

La acumulación creciente de los impactos que causa el medio ambiente sean los monumentos, los edificios, o los bienes muebles como los acervos documentales, ya muestra efectos cuantitativos y cualitativos, lo que se ha agravado por la disminución o ausencia de recursos para actividades de mantenimiento, reparación y restauración; esto agudiza el riesgo de deterioro o pérdida del patrimonio mundial.[970] A raiz de las observaciones en 2005 de los problemas que conlleva el cambio climático sobre el patrimonio munidal, el Comité del Patrimonio Mundial, en colaboración con organizaciones de especialistas y los Estados miembros, han conformado un grupo de trabajo de expertos para estudiar la naturaleza y atender los riesgos a los que está expuesto el patrimonio. Como resultado del trabajo conjunto, el Comité del Patrimonio Mundial hizo un enfático señalamiento en referencia a que los efectos

---

[969] En la imagen se muestra la vista de Santa María de la Salud en Venecia, desde el Gran Canal, según la pintura de Canaletto (arriba).Y fotografía actual de la misma vista (abajo) que permiten comparar el cambio del nivel del mar. Imagen tomada de (OCHOA 2005, 200)

[970] (MAZUROV 2010, 248)

del cambio climático están afectando y poniendo cada vez en mayor riesgo a numerosos bienes del patrimonio tanto natural como cultural y que el riesgo irá en incremento si no se toman medidas que protejan esos ejemplos de valores universales excepcionales en su integridad, autenticidad y contexto.

Para la conservación de los bienes patrimoniales mundiales, es indiscutible que se requieren acciones de mitigación de los efectos y adaptación de los bienes, las estructuras, las acciones y las personas, ante los riesgos que producen dichos efectos. En este punto, ambos conceptos: mitigación y adaptación son, como dice López López, "inmanentes uno del otro, y en la medida en que se tengan menos éxitos en la mitigación habrá más dificultades en el futuro para adaptarse a los cambios…"[971] La mitigación, en términos generales es la reducción de los impactos potenciales adversos que producen riesgos físicos —tanto producidos por la naturaleza como los que directa e indirectamente tienen un origen humano— lo cual se hace mediante la intervención humana con acciones que lleven a disminuir riesgos, exposición y vulnerabilidad.[972] Las estrategias de mitigación en el cambio climático, que tienen como objetivo la disminución de emisiones de GEI's, por su disminución y por la incorporación de sumideros[973] para absorberlos, logran resultados a largo plazo y son de cobertura global.

Para evitar efectos catastróficos o dañinos a las personas y a los bienes, es necesario tomar mediadas previas que atenúen y limiten los efectos negativos que puedan causar determinados fenómenos. Las medidas deben estar dentro de un marco de estrategias realizadas antes de que los eventos sucedan, de modo que su efectividad pueda ser verificada en la disminución de daños evaluados después de la ocurrencia del evento. Existen numerosos riesgos que

---

971 (LÓPEZ LÓPEZ 2009, 99).
972 (IPCC 2012 b, 561), (DEEB et al 2011, 68).
973 Por "sumidero" se entiende cualquier proceso, actividad o mecanismo que absorbe un gas de efecto invernadero, un aerosol o un precursor de un gas de efecto invernadero de la atmósfera. (UNFCCC 1992, Art. 1).

no pueden ser evitados, como son los terremotos, tsunamis, ciclones, pero un plan adecuado de gestión de riesgos puede coadyuvar a reducir o mitigar sus impactos.[974]. Entre la información proporcionada por las principales organizaciones de expertos que están trabajando en el tema en cambio climático, se encuentran la UNFCCC, la Convención de Ramsar sobre Humedales, la Convención sobre la Diversidad Biológica (CBD),[975] programas internacionales como UNEP, IPCC, UNESCO-MAB y la Comisión Internacional Oceanográfica de la UNESCO (IOC),[976] así como algunas ONG's.[977]

A diferencia de los proyectos de mitigación, los de adaptación generalmente proporcionan conveniencias en el corto y mediano plazos y son de percepción tangible y local. La adaptación, para atenuar los efectos negativos de eventos de riesgo y climáticos y aprovechar las posibles ventajas que conlleve, requiere del ajuste de los sistemas naturales o humanos para responder a estímulos del clima y sus efectos, ya sea que se trate de los percibidos en el presente o de los que se esperan a futuro, por lo que considera diferentes enfoques y niveles: la adaptación anticipatoria o proactiva y reactiva, la privada y la pública y, la autónoma y la planeada.[978] Las tareas de la sociedad no solo corresponden a la mitigación del cambio climático, también debe atenderse la adaptación a fenómenos relacionados con la temperatura, la humedad y la luz —aspectos vitales en la conservación patrimonial documental— como son el aumento de la temperatura promedio, las variaciones estacionales, la frecuencia de eventos atmosféricos extremos. Ante las diversas formas, realidades y grados que se presenten, la adapatación deberá referirse a la situación de ecosistemas, pero además a las actividades económicas, sociales, políticas, legales y culturales.[979] La capacidad adaptativa será clave para cambinar fuerzas,

---

974 (VUJICIC-LUGASSY y FRANK 2010 a, 58), (VUJICIC-LUGASSY y FRANK 2010b, 63).
975 CBD.- Convention on Biological Diversity.
976 IOC.- Intergovernmental Oceanographic Commission (UNESCO).
977 (WHC 2006, 2).
978 (CPM 2008, 4), (DEEB et al 2011, 67), (OCHOA 2005, 276).
979 (LÓPEZ LÓPEZ 2009, 114).

atributos y recursos disponibles a fin de prepararse para emprender acciones para reducir impactos adversos, daños moderados o aprovechar oportunidades que los cambiios puedan producir: reduciendo riesgos de exposición y vulnerabilidad, incrementantdo la resiliencia de sistemas, materiales y estructuras, transfiriendo y distribuyendo riesgos, transformando y planeando la actuación antes, durante y despues de los eventos de riesgo. (véase Figura 9.2).



Figura 9.8. Estrategias para la adaptación.[980]

9.4.2. Anticipando y respondiendo a la naturaleza para preservar

Tanto el cambio climático como los demás factores de riesgo natural aquí señalados implican un peligro latente y potencial para los bienes del patrimonio mundial y para el entorno social, ambiental, cultural y económico. Es imperante realizar trabajos de investigación para la preparación ante la posibilidad de catástrofes, en los que se identifiquen las amenazas, la cuantificación y las

[980] Figura adaptada de Estrategias para la adaptación y gestión de riesgos de desastre para el cambio climático. (IPCC 2012 a, 6).

prioridades a atender, de esta manera será posible proyectar acciones a corto plazo con la finalidad de prevenir efectos catastróficos al patrimonio cultural, así como delinear medidas de adaptación y mejorar la participación de conocimiento entre los diversos actores, entre los que no pueden faltar los organismos competentes y especialistas en las diferentes áreas involucradas y afectadas.[981] La Comisión Marco de las Nacionas Unidas para el Cambio Climático señaló que los Estados "deben proteger el sistema climático en beneficio de las generaciones presentes y futuras, sobre la base de la equidad y de conformidad con sus responsabilidades comunes pero diferenciadas y sus respectivas capacidades".[982] La ciencia y la técnica serán el soporte que pueda determinar la máxima eficacia de las medidas que se tomen para atender los efectos del cambio climático, y sus resultados se proyectarán en los ámbitos social, económico y medio ambiental, lo que tendrá interconección con el ámbito cultural, pero los procesos deberán ser evaluados y reevaluados periódicamente a la luz de las avances en la materia.

Los planes de gestión de riesgo de todos los sitios potencialmente amenazados por el Cambio Climático deben ser constantemente actualizados con base en el monitoreo de la vulnerabilidad de los bienes y la aplicación de los adelantos científicos y tecnológicos, de manera que se asegure la conservación sustentable de sus Valores Universales Destacados (OUV), preferentemente en su propio contexto, pues si bien algunos bienes del patrimonio cultural pueden ser transladados a lugares con climas controlados, esto tiene un efecto negativo en la valoración del sitio como contexto, por lo que se debe buscar que las medidas de adaptación se realicen en el lugar de origen.[983]

---

[981] Entre los organismos competentes a nivel internacional figuran la Convención Marco de las Naciones Unidas sobre el Cambio Climático, el Grupo Intergubernamental de Expertos sobre la Evolución del Clima, la Convención sobre Diversidad Biológica, el Programa de la UNESCO el Hombre y la Biosfera, así como los organismos relacionados con la Convención de Ramsar y otras convenciones de la UNESCO relativas al patrimonio cultural (CPM 2006, 22).
[982] (UNFCCC 1992, Art. 3)
[983] Sobre este tema se recomienda ver *World Heritage Reports 22* (COLLETE 2007, 27)

Todo plan de gestión para la conservación del patrimonio cultural debe enfocarse en las acciones que habrán de realizarse ante los cambios internos y externos que afectan el entorno en el que se ubica el bien, éstos cambios pueden ser de carácter natural o inducido, el cambio climático es actualmente uno de los más importantes retos globales, las acciones a tomar con este fin, han de considerar medidas en varios ámbitos:[984]

PREVENCIÓN.- monitoreo, reporte y mitigación de los efectos mediante decisiones razonadas a niveles individual, de comunidad, institucional y corporativo.

CORRECCIÓN.-adaptación a la nueva realidad a través de estrategias globales y regionales y planes de gestión local, adaptación y estrategias ante riesgos.

DIFUSIÓN DEL CONOCIMIENTO.- en que se incluyan las experiencias de las mejores prácticas, investigación, comunicación, apoyo público y político, educación y entrenamiento, construcción de conocimiento, redes de trabajo, etc.

DIFUSIÓN DEL PLAN ENTRE LAS COMUNIDAD.- de la implementación práctica por niveles de acción y entrenamiento, si es necesario; conocimiento de medidas a corto, mediano y largo plazos, acceso a la comunicación inmediata con el personal de apoyo interno y externo y al equipamento de soporte en caso de emergencia.

En todo caso, de ser posible, los riesgos, sus efectos y las acciones de gestión del patrimonio cultural, pueden ser empleados como medio de sensibilización de la opinión pública respecto a los impactos del cambio climático, para lograr apoyos en favor de políticas de mitigación, pero no se debe omitir difundir también los resultados de las prácticas de evaluación de la vulnerabilidad, las estrategias de adaptación, las posibilidades de atenuación y los proyectos piloto.

---

[984] (COLLETE 2007, 40) y (WHC 2006)

CAPÍTULO 10

10. VULNERABILIDAD DEL PATRIMONIO DOCUMENTAL

Hasta aquí hemos señalado los riesgos que enfrenta el patrimonio cultural en general, cuyo origen son los factores físicos, ambientales y meteorológicos a los que está expuesto; se ha explicado su vulnerabilidad, así como su impacto, social y cultural. Pero existen otro tipo de riesgos originados por ciertos actos ocasionados por la conducta humana, como son las destrucciones y transformaciones radicales de los bienes culturales, consecuencia de incultura, vandalismo, fanatismo ideológico y conflictos bélicos, y también por intereses económicos como el robo, el comercio ilegal, la exportación ilícita, la apropiación ilegítima y desde luego, por problemas de valoración y administración como la falta de programas y recursos para la adecuada gestión, preservación y difusión.

Vimos en el capítulo anterior, que los riesgos relacionados con eventos naturales, meteorológicos y ambientales a los que está expuesto el patrimonio cultural son muy variados; los riesgos producidos por la intervención humana son, asimismo, múltiples. Una visión general los ubica en los siguientes rubros:[985]

- Fuego y combustión
- Contaminación
- Violencia y conflicto (actos de guerra y terrorismo) provocando destrucción de los ecosistemas
- Explosiones
- Agua (ruptura de tuberías, filtraciones en techos, desagües obstruidos, extinción de fuego)
- Derrame de sustancias químicas
- Fallas eléctricas

---

[985] Detalles de cada uno de estos rubros en *Gérer les risques de catastrophes pour le patrimoine mondial. Manuel de référence* (VUJICIC-LUGASSY y FRANK 2010b, 63-64) y en *Safeguarding our documentary heritage*, (BRANDT y FOUCAUD 1998, 24-31).

- Deficiencias en construcciones (estructura, diseño, ambiente, mantenimiento)

El patrimonio documental se encuentra en riesgo de ser afectado por las mismas amenazas que atentan contra la integridad del patrimonio en general, que son básicamente tres agentes de destrucción: el fuego, el agua y los siniestros provocados por fuerzas físicas como derrumbes, terremotos, explosiones, etc. En una catástrofe, es frecuente que se estos presenten asociados en variadas combinaciones. Adicionalmente, en escenarios de confusión colectiva, muy común en situaciones de desastre y desorganización, se presenta el expolio. En este capítulo se describirán las amenazas de los acervos documentales de origen humano y las que tienen su derivan del comportamiento y ciclo de vida de los materiales con que son elaborados.

Existen diferentes tipos de amenazas, algunas de ellas irreversibles; quizá las más controversiales sean las que de manera intencional llevan a la destrucción del patrimonio, las cuales pueden atentar contra los bienes materiales, pero también menoscabar tanto los bienes inmateriales como la dignidad como los derechos humanos. De acuerdo con la *Declaración relativa a la destrucción intencional del patrimonio cultural*[986] de la UNESCO, "la destrucción intencional" es:

> cualquier acto que persiga la destrucción total o parcial del patrimonio cultural y ponga así en peligro su integridad, realizado de tal modo que

[986] Esta Declaración, aprobada en 2003, básicamente surgió como respuesta a la deplorable destrucción de los Budas de Bamiyan en Afganistán, ocurrida en marzo de 2001. No es un instrumento de carácter vinculante que genere derechos ni deberes jurídicos, su importancia radica en la fuerza moral de su aprobación universal y consensuada por los Estados Miembros. *(Patrimoine culturel et sa destruction intentionnelle. Secteur de la culture* (UNESCO 2008). Disponible en: http://portal.unesco.org/culture/es/ev.php-URL_ID=35284&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html (acceso: 20-sep-2013).

Reafirma que las cuestiones que no queden plenamente contempladas en ella o en otros instrumentos internacionales referentes al patrimonio cultural seguirán estando sujetas a los principios del derecho internacional, los principios de humanidad y los dictados de la conciencia pública (UNESCO 2003). Sobre los alcances de una Declaración de la UNESCO, véase apartado 4.3.

> viole el derecho internacional o atente de manera injustificable contra los principios de humanidad y los dictados de la conciencia pública.[987]

El texto de la Declaración no especifica qué se entiende por "conciencia pública", lo que sí hace, a nombre de la comunidad internacional, es reconocer:[988]

> la importancia de la protección del patrimonio cultural y reafirma su voluntad de combatir cualquier forma de destrucción intencional de dicho patrimonio, para que éste pueda ser transmitido a las generaciones venideras.

Los hechos que dieron origen a la adopción de la *Declaración relativa a la destrucción intencional del patrimonio cultural,* calificados de 'crímenes contra el patrimonio común de la humanidad', suscitaron múltiples convocatorias a la protección del patrimonio cultural de la humanidad y la condena a su destrucción, señalando que:

> El daño causado a cualquier bien cultural perteneciente a cualquier pueblo significa un daño al patrimonio cultural de la humanidad, ya que cada pueblo aporta su contribución a la cultura del mundo.[989]

Este reconocimiento, se basa en el principio de subrayar los intereses de las generaciones futuras y la importancia de la diversidad cultural, fundamento de la sustentabilidad. El origen de este principio se remonta a los propósitos y funciones de la UNESCO, establecidos en su Constitución, que incluye entre sus encomiendas: [990]

> ayudar a la conservación, el progreso y la difusión del saber: velando por la conservación y la protección del patrimonio universal de libros, obras de arte y monumentos de interés histórico o científico, y […] Alentando la cooperación entre las naciones en todas las ramas de la

987 (UNESCO 2003, II.2.).
988 (UNESCO 2003, I).
989 *Actos que constituyen crímenes contra el patrimonio común de la humanidad. Conferencia General 31ª reunión. Punto 5.5 del orden del día provisional* (UNESCO 2001, 6 c, i).
990 (UNESCO 1945, art. I.2.c).

> actividad intelectual y el intercambio internacional de representantes de la educación, de la ciencia y de la cultura, así como de publicaciones, obras de arte, material de laboratorio y cualquier documentación útil al respecto. Facilitando, mediante los métodos adecuados de cooperación internacional, el acceso de todos los pueblos a lo que cada uno de ellos publique.

Este artículo es de especial interés para el objetivo del presente trabajo, pues señala expresamente a los libros y obras de arte como patrimonio universal y mantiene el interés de la UNESCO por alentar el intercambio de publicaciones, obras de arte y documentación que pueda promover la cooperación y el intercambio de la actividad intelectual a nivel internacional.

10.1. ATENCIÓN INTERNACIONAL A RIESGOS DE CARÁCTER ANTROPOGÉNICO DEL PATRIMONIO CULTURAL. DERECHOS Y RESPONSABILIDADES

A lo largo de este trabajo se ha insistido en que el patrimonio cultural material e inmaterial se reivindica por su pertenencia al interés público de la sociedad que así lo valora, y que debe preservarse como propiedad comunitaria, en casos específicos, incluso como propiedad de la humanidad. Esa sujeción a un grupo, colectividad o nación involucra aspectos como: vínculos espirituales, sentimientos de nacionalidad, derecho de propiedad y cuestiones de soberanía territorial. Ello comprende derechos y responsabilidades colectivas, sociales y políticas, en otras palabras, representa "una idea de propiedad traducida en relaciones esencialmente anímicas, originarias y evolutivas entre los hechos materiales e inmateriales de la cultura y cada grupo social".[991] Los asuntos de patrimonio cultural llegan incluso a ser cuestiones socio-políticas debido a la estrecha relación con el sentido de identidad de grupos o naciones al que se le atribuye un alto significado y magnitud. La identidad cultural recurrentemente se

[991] (CASTELLANOS V. 2010, 65).

emplea como medio para propiciar la coherencia de un grupo y su diferenciación de los otros.

Lo que vincula a la comunidad con elementos del patrimonio cultural es una mezcla de propiedades materiales y de hechos culturales inmateriales aprehendidos a través de una identidad simbólica e histórica, de arraigos espirituales, reivindicaciones de la fantasía y del sentimiento, que concreta el dominio del patrimonio mediante el ejercicio de los derechos culturales de la comunidad y de los individuos.[992] El dominio[993] del patrimonio que asigna el carácter de propietarios del bien, conlleva derechos y obligaciones. Entre las obligaciones, según el nivel de propiedad de que se trate, pueden mencionarse: la de registro en catálogos y atlas, la restricción de intervenciones físicas que pudieran menoscabar el valor excepcional, la garantía de acceso público, la opción de compra estatal cuando los bienes de interés nacional o patrimonio de la humanidad pertenezcan originalmente a particulares, la facultad de expropiación por razones de utilidad pública o por interés social, el condicionamiento o el impedimento de transferencia, la restricción de exportación sin las garantías de salvaguarda y retorno al lugar de origen. Como restricciones del uso público y de la administración están la inalienabilidad y la imprescriptibilidad, que, por otro, lado dan al propietario[994] el derecho de exigir la restitución en cualquier momento, y también condicionan a las intervenciones de mantenimiento y conservación a que haya lugar, a contar con el permiso de las autoridades públicas correspondientes, avaladas en planes maestros o de manejo sustentados en parámetros técnicos.

---

992 Sobre los Derechos Culturales véanse: la *Convención sobre la protección y la promoción de la diversidad de las expresiones culturales* (UNESCO 2005); la *Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural* (UNESCO 2001) y la *Declaración de Friburgo o Declaración sobre los Derechos Culturales* (UNESCO 2007) así como los capítulos 2 y 3 de este trabajo.

993 La idea de dominio del patrimonio está asociada a las de propiedad, posesión y custodia de los bienes culturales, aparece en Declaraciones, Convenciones y Recomendaciones de la UNESCO desde la *Convención de La Haya*.

994 Para el ejercicio de estos derechos se reconoce como propietario a la Nación, el Estado o las autoridades administrativas (CASTELLANOS V. 2010, 68)

10.1.1. El patrimonio en tiempos de guerra.

En situaciones de conflicto bélico la preservación del patrimonio se torna una cuestión de dimensiones políticas; no sólo en guerras entre naciones, también durante guerras civiles o disturbios políticos se pierde el control y grandes áreas son amenazadas por las hostilidades, convertidas en campos de pillaje y saqueo y tratadas como territorio enemigo con fuertes connotaciones de identidad que 'deben ser destruidas'; los bienes patrimoniales son entonces tomados como botín de guerra.[995] En tales casos, al calor de los ánimos bélicos, la apropiación y/o destrucción del patrimonio, fuente de identidad colectiva, puede convertirse en una meta para el bando enemigo.[996] Un caso muy evidente fue el ataque a las instituciones culturales durante la guerra de Bosnia y Herzegovina, con fuertes enfrentamientos étnicos y religiosos, que muestra que "la guerra no implica solamente apoderarse de bienes, personas y territorios: también necesita borrar la memoria del oponente, sus recuerdos, las razones que sustentan su identidad y lo empujan a resistir, a luchar, a vivir. En este sentido, la destrucción de bibliotecas, museos y archivos no sólo es un objetivo de guerra: es una estrategia de destrucción" (CIVALLERO 2007, 1-2).[997] Destruir todo lo que pueda significar memoria de identidad, de cohesión de la comunidad, es lo que se ha denominado "memoricidio" y ha sido particularmente aplicado a la memoria documental.[998]

Las guerras son la causa de inconmensurables daños y pérdidas del patrimonio; particularmente la Segunda Guerra Mundial tuvo resultados

---

[995] Durante el conflicto armado en Irak en 2003, las bibliotecas y archivos nacionales fueron víctimas directas e indirectas de operaciones militares y objeto de vandalismo que llevó a la destrucción completa de colecciones y edificios hasta convertirlos en escombros y cenizas (ARNOULT 2003, 20-29).

[996] (LEKKA y WOHLRABE 2010, 157); (UKNC 2010, 15).

[997] Para una descripción de los tipos de documentos y recuento cuantitativo de las pérdidas, véase: *Cuando la memoria se convierte en cenizas… Memoricidio durante el siglo XX* (CIVALLERO 2007).

[998] El término 'memoricidio' fue acuñado después del ataque a la Biblioteca Nacional de Sarajevo, por Mirko D. (historiador y médico croata) para referirse a la destrucción intencional de la memoria y el tesoro cultural del "otro", del adversario, del desconocido. Citado por CIVALLERO (2007, 2).

devastadores, y los bienes culturales no fueron la excepción.[999] Sin embargo, fue ésta la que produjo el despertar de la conciencia internacional sobre los grandes perjuicios que pueden sobrevenir si no se actúa a favor del respeto a la diversidad cultural, los derechos humanos y culturales y se apuesta por una cultura de la paz y la negociación concertada. Derivado de la perspectiva histórica, se puede decir que las tendencias destructivas humanas desatadas durante situaciones de guerra y de revueltas políticas han causado más destrucción que los desastres naturales.[1000]

El primer pronunciamiento de la UNESCO en referencia directa a salvaguardar el patrimonio cultura tanto de destrucción como de saqueo fue la *Convención sobre la protección de los bienes culturales en caso de conflicto armado* de 1954, conocida como "Convención de La Haya". Esta convención en realidad fue fruto de los principios proclamados en las Convenciones primera y segunda de La Haya[1001] celebradas en 1899 y 1907 respectivamente y en el *Pacto de Washington* o *Pacto de Roerich* de 1935.

En la primera Convención (1899) en realidad no se menciona explícitamente el tema de la protección de los bienes culturales, lo más cercano a esta preocupación es la reglamentación de los métodos de combate y la

---

[999] La Segunda Guerra Mundial llevó a la destrucción de cientos de millones de libros y documentos. Se estima que en Rusia "se perdieron 100 millones; en Polonia 15 millones de los 22,5 millones de libros alojados en sus bibliotecas; Alemania perdió la tercera parte de su material escrito, 2 millones sólo en la Biblioteca Nacional de Berlín. También fueron seriamente afectados en su patrimonio documental: Checoslovaquia, Bélgica, Italia y, sobre todo, Francia". En otro momento de la historia, también una guerra fue el marco en el que la Biblioteca Nacional de Sarajevo se convirtió en víctima de un ataque específicamente dirigido al patrimonio-memoria documental, que "acabó con gran parte de la memoria escrita del pueblo Bosnio, el bombardeo sobre la Biblioteca provocó la destrucción del 90% del material que albergaba". *Los desastres en archivos y bibliotecas: causas y efectos, protección y recuperación* (TACÓN CLAVAÍN 2010, 6). Desde luego que otros conflictos bélicos también han resultado catastróficos para el patrimonio cultural. De las últimas décadas se pueden resaltar los de: el Golfo Pérsico, de la revolución cultural China, de los Balcanes, Afganistán, Chechenia, Árabe-Israelí, entre otros.

[1000] Ejemplos detallados se pueden revisar en *Memory of the World: Lost Memory - Libraries and Archives Destroyed in the Twentieth Century* (HOEVEN y VAN ALBADA 1996).

[1001] La Primera Conferencia de 1899 también se conoce como *Conferencia de Paz* o *Conferencia de Desarme.* (DURAND 1999) La segunda, de 1907, es conocida como *Convenio relativo a las leyes y costumbres de la guerra terrestre* o *Conferencia Internacional de Paz*. Es a partir de esta de 1907 que se trata sobre la protección de "edificios destinados al culto, a las artes, a las ciencias, los monumentos históricos" (véase apéndice 3.1.).

prohibición de armas cuyos efectos sean crueles o excesivos.[1002] Por su parte, la *Segunda Convención Internacional de Paz* (1907), propuesta por EEUU, la URSS y los Países Bajos, alarmados por el empleo de métodos de guerra y de armas de alcances extremos para perjudicar al enemigo, pretendía prohibir y perseguir toda ocupación, destrucción, deterioro intencional de edificios, de monumentos históricos y de obras artísticas y científicas.[1003] En el texto de esta convención ya se mencionaba de manera expresa la atención que debía darse a los bienes inmuebles que albergan actividades de culto, ciencia y arte durante actos bélicos y la prohibición de su saqueo y pillaje:[1004]

> Art. 27. En los sitios y bombardeos se tomarán todas las medidas necesarias para favorecer, en cuanto sea posible, los edificios destinados al culto, a las artes, a las ciencias, a la beneficencia, los monumentos históricos, los hospitales y los lugares en donde estén asilados los enfermos y heridos, a condición de que no se destinen para fines militares.
>
> Los sitiados están en la obligación de señalar esos edificios o lugares de asilo con signos visibles especiales que se harán conocer de antemano al sitiador.
>
> Art. 28. Está prohibido entregar al saqueo una ciudad o localidad, aun en el caso de que haya sido tomada por asalto.
>
> Art. 47. El pillaje está formalmente prohibido.
>
> Art. 56. Los bienes de las comunidades, los de establecimientos consagrados a los cultos, a la caridad, a la instrucción, a las artes y a las ciencias, aun cuando pertenezcan al Estado, serán tratados como propiedad privada.[1005]

1002 (DURAND 1999).

1003 Oficialmente las potencias en conflicto durante la Segunda Guerra Mundial estaban obligadas a respetar la Convención de 1907, que entró en vigor en 1910—también llamada *Segunda Convención de La Haya*—cuyo propósito era ampliar las resoluciones de la de 1899 (EXORDIO 2004). En la realidad estas disposiciones con frecuencia eran lengua muerta.

1004 *Segunda Conferencia Internacional de Paz. Sección I. Beligerantes* (1907).

1005 En relación a la propiedad privada, el Art. 46 de la misma convención establece que “el honor y los derechos de la familia, la vida de los individuos y la propiedad privada, así como las creencias religiosas y la práctica de los cultos, deben ser respetados. La propiedad privada no puede ser confiscada.

Se prohíbe y debe perseguirse toda ocupación, destrucción, deterioro intencional de tales edificios, de monumentos históricos y de obras artísticas y científicas.

Al término de la Primera Guerra Mundial, en 1919, fue firmado el *Tratado de* Versalles, por Alemania y los Países Aliados, este documento estaba concebido como un tratado de paz. En la parte correspondiente a las "Reparaciones", aparecen las siguientes precisiones respecto a la reparación de daños causados al patrimonio cultural, en las que Alemania se compromete a:[1006]

ARTÍCULO 245.- […] restituir al gobierno de Francia los trofeos, archivos, souvenirs u obras de arte sacadas de Francia por las autoridades alemanas en el curso de la guerra de 1870-1871 y durante la última guerra [Primera Guerra Mundial]…

ARTÍCULO 246.- […] restituir a su majestad el rey de Hedjaz[1007] el original del Corán del Califa Uthman…

ARTÍCULO 247.- […] proveer a la Universidad de Lovaina, dentro de los tres meses posteriores de una petición hecha por ella y transmitida a través de la intervención de la Comisión de Reparación, manuscritos, incunables, libros impresos, mapas y objetos de colección correspondiendo en número y valor a los destruidos en la quema por Alemania de la biblioteca de Lovaina. Todos los detalles con respecto a dicha restitución serán determinados por la Comisión de Reparación.[1008]

Alemania se compromete a entregar a Bélgica, a través de la Comisión de Reparación, dentro de seis meses de la entrada en vigor del presente

---

1006 *Treaty of peace between the allied and associated powers and germany, Reparations. Section II. Special provisions* (LEAGUE OF NATIONS 1919).

1007 Hedjaz, Hijaz o Hejaz, región histórica del NW de la Península Arábiga, hoy forma parte del Estado de Arabia Saudí.

1008 Por disposición de la Comisión de Reparación, Alemania fue obligada a pagar diez millones de francos, para la adquisición de libros, además, las mayores bibliotecas alemanas fueron obligadas a contribuir con duplicados de sus más valiosos tesoros en retribución por los daños ocasionados a la Universidad de Lovaina (CIVALLERO 2007, 6, 7).

Tratado, con el fin de posibilitar a Bélgica reconstituir dos grandes obras artísticas:

1. Las hojas del tríptico del Cordero místico pintado por los hermanos Van Eyck, anteriormente en la iglesia de San Bavon en Ghent, ahora en el Museo de Berlín;
2. Las hojas del tríptico de La última cena, pintado por Dierick Bouts, anteriormente en la iglesia de San Pedro en Lovaina, dos[sic] de los cuales están ahora en el Museo de Berlín y dos [sic] en la Antigua Pinacoteca de Munich.

El otro documento que tomó como base las primeras convenciones de La Haya es *el Convenio sobre la protección de las instituciones artísticas y científicas y de los monumentos históricos* o *Pacto de Washington* de 1935, también denominado *Pacto de Roerich*, en honor al autor de su idea e impulsor Nikolái Roerich,[1009] como acuerdo internacional, el convenio sienta las bases del derecho internacional humanitario en cuanto a la protección de bienes culturales. El convenio, conformado por ocho artículos, ya precisa que los monumentos e instituciones culturales deberán ser respetados y protegidos tanto en tiempos de guerra como de paz y no ser usados con fines militares:[1010]

Art. 1. Serán considerados como neutrales, y como tales, respetados y protegidos por los beligerantes, los monumentos históricos, los museos y las instituciones dedicadas a la ciencia, al arte, a la educación y a la conservación de los elementos de cultura.

Igual respeto y protección se acordará al personal de las instituciones arriba mencionadas.

[1009] Nikolái Roerich (1874-1947) artista ruso, creía con fervor que es fundamental la participación del desarrollo cultural en la paz y la evolución del mundo; fundó el movimiento internacional de protección de la cultura, estaba convencido que “a los que trabajan en las esferas de la creación y la cultura les incumbe esforzarse siempre por lograr esa paz y evolución: según Roerich, estos objetivos deben de ser el mayor impulso y orientación para el trabajo creativo”. Promovió con su arte y escritos la idea de que una alta apreciación del valor que guarda la herencia cultural de todas las naciones del mundo podría ayudar a lograr la paz mundial. (Nicholas Roerich Museum New York. Biography s.f.) Disponible en: http://www.roerich.org/sp/home_sp.html (acceso: 21-sep-2013).

[1010] El convenio fue suscrito por 21 naciones americanas en 1935, posteriormente otros países accedieron a él (PANAMERICAN UNION 1935). La relación de países firmantes se encuentra al final del texto del Convenio.

Se acordará el mismo respeto y protección a los monumentos históricos, museos e instituciones científicas, artísticas, educativas y culturales, así en tiempo de paz como de guerra.

Art. 5. Los monumentos e instituciones a que se refiere el artículo 1 cesarán en el goce de los privilegios que les reconoce el presente convenio, cuando sean usados para fines militares.

Este convenio es importante en el sentido del presente trabajo porque respalda la idea de Roerich en cuanto a que el patrimonio cultural se extiende más allá de los restos físicos (arqueológicos e históricos), construcciones y obras de arte de las primeras culturas. Incorpora tanto al patrimonio intangible derivado de las actividades creativas, como al patrimonio tangible, o que al que lo alberga, representado por las universidades, las bibliotecas, los hospitales, las salas de conciertos y los teatros. Hace un llamado a proteger a las instituciones y a los monumentos de los estragos bélicos; asimismo, apela a su protección ante situaciones de negligencia, vandalismo, falta de comprensión y valoración, infortunios internos, que no necesariamente suceden en épocas de conflicto armado. El *Pacto de Roerich* conocido como 'la Cruz Roja de la cultura' en una evocación de la declaración de neutralidad de los hospitales que hace la Cruz Roja al declarar neutral y protegidos los sitios de valor cultural. [1011]

Con el propósito de dar una expresión convencional a las resoluciones tomadas durante varias reuniones de trabajo por los estados representados en la Conferencia Internacional Americana, el documento hace la recomendación:

[1011] El mismo Nicholas Roerich, en la apertura del Comité por la Bandera de la Paz, expresó la aspiración de establecer la similitud con la Cruz Roja, en cuanto a que el Pacto y la Bandera invocaran la conciencia de protección, como un ideal humanitario y de neutralidad en el campo de las realizaciones culturales: "la misma salvaguarda que la cruz roja provee a la hora de aliviar los sufrimientos físicos del ser humano" y que "como la Cruz Roja, la Bandera pueda significativamente invocar la conciencia de los hombres para proteger lo que en esencia no pertenece sólo a una nación sino al mundo entero y constituye el verdadero motivo de orgullo de la raza humana." Después de la Segunda Guerra Mundial el Pacto se identificó como la "Cruz Roja de la Cultura" (Pacto de Roerich y Bandera de Paz. Significado. Ideales. Reseña histórica s.f.). *Pact and Banner Of Peace* (Roerich Pact and Banner of peace s.f.). Disponible en: http://www.roerich.org/nr.html?mid=pact (acceso: 21-sep-2013) y *The Roerich Pact for Protection of Cultural Treasures* (SHIVAYEV 1935, 2).

a los Gobiernos de América que no lo hubieren hecho, [a] la suscripción del «Pacto Roerich», iniciado por el «Museo Roerich» de los Estados Unidos y que tiene por objeto la adopción universal de una bandera, ya creada y difundida, para preservar con ella, en cualquiera época de peligro, todos los monumentos inmuebles de propiedad nacional y particular que forman el tesoro cultural de los pueblos,

El convenio señala que para acceder al acuerdo es necesario que los gobiernos comunicaran a la Unión Panamericana, por medio de una lista oficial, los monumentos o instituciones que deseen someter a la protección. En su artículo 3 indica la manera en que se identificarán las instituciones protegidas:[1012]

> Con el fin de identificar los monumentos e instituciones a los que se refiere el artículo 1, se podrá usar una bandera distintiva (círculo rojo, con una triple esfera roja, dentro del círculo, sobre fondo blanco).

En la concepción que tenía Nikolái Roerich respecto de la Bandera de la Paz, el círculo representa la totalidad de la cultura y los tres puntos o esferas son el arte, la ciencia y la religión, tres de las más universales y apasionantes actividades de la cultura humana, otra descripción que él mismo hacia era que el círculo representaba la eternidad del tiempo, abarcando el pasado, el presente y el futuro. (Véase Figura 10.1,) [1013]

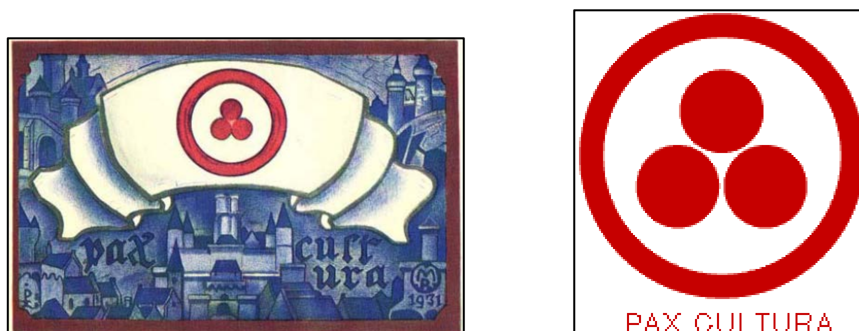


Figura 10.9.- Bandera de Paz del Pacto Roerich

1012 (PANAMERICAN UNION 1935, art. 3).
1013 (Roerich Pact and Banner of peace s.f.).

Inspirado en las Convenciones de 1899 y 1907, y el Pacto de 1935, el instrumento con el cual los Estados Partes de la UNESCO oficializan la atención y conservación del patrimonio cultural durante conflictos bélicos es la *Convención para la protección de los bienes culturales en caso de conflicto armado*, más conocida como *Convención de La Haya,* presentada en la ONU en 1954, en la que se hace el reconocimiento expreso de que:

> los bienes culturales han sufrido graves daños en el curso de los últimos conflictos armados y que, como consecuencia del desarrollo de la técnica de la guerra, están cada vez más amenazados de destrucción.[1014]

Por medio de esta Convención, los Estados miembros se comprometen a no tomar medidas de represalia contra los bienes culturales (UNESCO 1954, art. 4.4), con la prohibición de su destrucción, ni siquiera como medida de intimidación, a poblaciones ocupadas, ni su retención como medio de represalia a título de reparaciones de guerra. La *Convención de La Haya* ha sido revisada con posterioridad mediante los *Protocolos de 1956 y 1999,* para mejorar la protección de los bienes culturales, adaptarse a la realidad internacional y con el objetivo de lograr una mejor aplicación de sus disposiciones.[1015]

Asimismo, la Convención y los Protocolos reiteran la conveniencia de que la conservación del patrimonio cultural tenga una protección internacional, misma que será más eficaz si es organizada en tiempos de paz con medidas en los ámbitos nacional e internacional. El acta de la convención define, para sus

---

1014 (UNESCO 1954) La *Convención para la protección de los bienes culturales en caso de conflicto armado*, promulgada en La Haya el 14 de mayo de 1954, entró en vigor el 7 de agosto de 1956, fue ratificada por México el 7 de mayo de 1955. *Instruments Normatif. Declarations. Conventions. Recommandations* (UNESCO s.f.). Disponible en: http://portal.unesco.org/fr/ev.php-URL_ID=12024&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html (acceso: 21-sep-2013).

1015 El marco jurídico ha sido fortalecido por los Protocolos adicionales de 1977 a los Convenios de Ginebra de 1949, el Estatuto de Roma de la Corte Penal Internacional, de 1998, y un Protocolo adicional a la propia Convención, en 1999 (CICR 2010).

propósitos, los bienes culturales, independientemente de su origen y propietario como:[1016]

a. Los bienes, muebles o inmuebles, que tengan una gran importancia para el patrimonio cultural de los pueblos, tales como los monumentos de arquitectura, de arte o de historia, religiosos o seculares, los campos arqueológicos, los grupos de construcciones que por su conjunto ofrezcan un gran interés histórico o artístico, las obras de arte, manuscritos, libros y otros objetos de interés histórico, artístico o arqueológico, así como las colecciones científicas y las colecciones importantes de libros, de archivos o de reproducciones de los bienes antes definidos;
b. Los edificios cuyo destino principal y efectivo sea conservar o exponer los bienes culturales muebles definidos en el apartado a. tales como los museos, las grandes bibliotecas, los depósitos de archivos, así como los refugios destinados a proteger en caso de conflicto armado los bienes culturales muebles definidos en el apartado a.;
c. Los centros que comprendan un número considerable de bienes culturales definidos en los apartados a. y b., que se denominarán «centros monumentales».

Se puede destacar en esta definición la inclusión de obras de arte, manuscritos, libros y otros objetos de interés histórico, artístico, las colecciones importantes de libros, de archivos, así como los edificios cuyo destino principal y efectivo sea conservar o exponer los bienes culturales muebles como los museos, las grandes bibliotecas, los depósitos de archivos; en estos términos podemos inferir que el patrimonio documental y sus repositorios están incluidos para la protección en los términos de la *Convención de La Haya*.

Con base en la *Convención de La Haya*, durante un conflicto armado, los bienes culturales que gocen de protección especial deberán exhibir el emblema de la Convención y podrán ser objeto de inspección y vigilancia internacional.

[1016] (UNESCO 1954, art. 1).

(Véase Figura 10.2) El símbolo distinguido como emblema del *Comité Internacional del Escudo Azul* (ICBS por sus siglas en inglés) es, según su descripción en el artículo 16:

> un escudo en punta, partido en aspa, de color azul ultramar y blanco (el escudo contiene un cuadrado azul ultramar, uno de cuyos vértices ocupa la parte inferior del escudo, y un triángulo también azul ultramar en la parte superior; en los flancos se hallan sendos triángulos blancos limitados por las áreas azul ultramar y los bordes laterales del escudo)". Que reemplazará la bandera distintiva descrita por el *Pacto de Roerich.* (Véase Figura 10.1)



Figura 10.10.- Emblema de la Convención de La Haya, Escudo Azul.

El emblema Escudo Azul dio nombre al Comité Internacional del Escudo Azul, organización internacional independiente y cooperativa, creada en 1996,[1017] cuya misión es proteger al patrimonio cultural ante catástrofes tanto de origen natural como las causadas por el hombre. El comité está integrado por profesionales en las áreas de los museos, los archivos, los archivos audiovisuales, las bibliotecas, los monumentos y los sitios históricos de organizaciones internacionales como el Consejo Internacional de Archivos (ICA), el Consejo Internacional de Museos (ICOM), el Consejo Internacional de Monumentos y Sitios (ICOMOS), la Federación Internacional de Asociaciones e

[1017] Las organizaciones integrantes del ICBS pueden proveer especialistas y profesionales altamente calificados, y redes de apoyo especializado en caso de conflicto armado o catástrofes que puedan afectar el patrimonio cultural. El Escudo Azul se rige por los principios de independencia, neutralidad, profesionalismo, respeto a la identidad cultural y trabajo sin fines de lucro. Se integra por grupos de profesionales e instituciones del ámbito cultural e incorpora autoridades militares y de servicios de urgencias (VARLAMOFF 2004, 4-5).

Instituciones Bibliotecarias (IFLA) y el Consejo de Coordinación de las Asociaciones de Archivos Audiovisuales (CCAAA).[1018]

Desafortunadamente, las sanciones a las violaciones e incumplimiento a la protección del patrimonio de los términos de la *Convención de La Haya* (1954) resultaron poco efectivas. Con la promulgación del *Segundo protocolo* de dicha convención (1999),[1019] se adiciona la posibilidad de enjuiciamiento ante tribunal por incurrir en un "crimen cultural"[1020] o, 'infracciones' a lo dispuesto en el sentido del mismo *Protocolo*, para emplear los mismos términos. En este documento se sanciona como violaciones graves a la *Convención* y al *Protocolo*, las infracciones que de manera deliberada cometa toda persona con alguno de los siguientes actos:[1021]

a) hacer objeto de un ataque a un bien cultural bajo protección reforzada;
b) utilizar los bienes culturales bajo protección reforzada o sus alrededores inmediatos en apoyo de acciones militares;
c) causar destrucciones importantes en los bienes culturales protegidos por la Convención y el Protocolo o apropiárselos a gran escala;
d) hacer objeto de un ataque a un bien cultural protegido por la Convención y el presente Protocolo;
e) robar, saquear o hacer un uso indebido de los bienes culturales protegidos por la Convención, y perpetrar actos de vandalismo contra ellos.

1018 *International Committee of the Blue Shield. The world musseum community* (ICOM s.f.). Disponible en: http://icom.museum/programmes/museums-emergency-programme/international-committee-of-the-blue-shield/ (acceso: 21-sep-2013).

1019 El *Segundo protocolo a la Convención de La Haya*, entró en vigor el 9 de marzo de 2004. México presentó su adhesión a éste el 7 de octubre de 2003.

1020 *Mitigando el Desastre. Guía estratégica para el manejo de riesgos en colecciones patrimoniales* (CEAA-MoW 2007, 35).

1021 (UNESCO 1999, art. 15).

10.1.2. El expolio del patrimonio cultural

Asumiendo que la importancia del patrimonio va más allá del esplendor de la creación material de la humanidad y de las expresiones de nuestro legado inmaterial, de los valores artísticos e históricos excepcionales de un monumento o de alguna manifestación del genio humano, que sobre todo, es un rasgo que define a la sociedad en su diversidad como piedra angular de su identidad cultural, entonces, es posible advertir que la destrucción y dispersión de los bienes del patrimonio—expolio—tienen consecuencias de amplio y largo alcance para la comprensión del pasado de la humanidad, la cohesión de la sociedad actual y la construcción sostenible del futuro.

Entre las definiciones del término expolio, se hallan: despojo con violencia o con iniquidad; apropiación de algo que pertenece a otra persona de forma violenta e injusta. Otra definición en el campo del patrimonio cultural es "toda acción u omisión que ponga en peligro de pérdida o destrucción todas o alguna de las partes que integran el patrimonio".[1022] Derivado de esta definición, existen dos tipos de expolio: el cometido por acción, cuando se realiza de forma directa un daño a un bien y, el cometido por omisión, cuando el o los responsables de la conservación o difusión de un bien cultural no cumplen con su responsabilidad.[1023]

Uno de los hechos lesivos al patrimonio cultural que más han ocupado la atención mundial es el tipificado como 'robo', 'transferencia' o 'exportación ilícita', cuya atención ha merecido la cooperación internacional, especialmente manifestada en 1970 en la *Convención sobre las medidas que deben adoptarse para prohibir e impedir la importación, la exportación y la transferencia de*

[1022] Esta definición está tomada del artículo 4 de la Ley del Patrimonio Histórico Español.
[1023] (QUEROL 2010, 113).

propiedad ilícitas de bienes culturales de UNESCO[1024] y en segunda instancia la *Convención de UNIDROIT sobre Objetos Culturales Robados o Ilegalmente Exportados* signado por ICOMOS, ICOM e INTERPOL en 1995.

La *Convención sobre las medidas que deben adoptarse para prohibir e impedir la importación, la exportación y la transferencia de propiedad ilícitas de bienes culturales* contempla el intercambio internacional legal de bienes culturales con fines científicos, culturales y educativos, como un intercambio que incrementa "los conocimientos sobre la civilización humana, enriquece la vida cultural de todos los pueblos e inspira el respeto mutuo y la estima entre las naciones", todo ello considerando que los bienes culturales "sólo adquieren su verdadero valor cuando se conocen con la mayor precisión su origen, su historia y su medio".[1025]

La convención de 1970 (UNESCO, art. 1) considera como bienes culturales:

> los objetos que, por razones religiosas o profanas, hayan sido expresamente designados por cada Estado como de importancia para la arqueología, la prehistoria, la historia, la literatura, el arte o la ciencia y que pertenezcan a las categorías enumeradas a continuación:
>
> b. Los bienes relacionados con la historia, con inclusión de la historia de las ciencias y de las técnicas, la historia militar y la historia social, así como con la vida de los dirigentes, pensadores, sabios y artistas nacionales y con los acontecimientos de importancia nacional;
>
> e. Antigüedades que tengan más de cien años, tales como inscripciones, monedas y sellos grabados;
>
> f. El material etnológico;
>
> g. Los bienes de interés artístico tales como:

[1024] La Convención entró en vigor el 24 de abril de 1972, México la aceptó el 4 de octubre de 1972 (http://www.unesco.org/eri/la/convention.asp?KO=13039&language=S [19-ene-2013])

[1025] (UNESCO 1970, Preámbulo).

I) Cuadros, pinturas y dibujos hechos enteramente a mano sobre cualquier soporte y en cualquier material (con exclusión de los dibujos industriales y de los artículos manufacturados decorados a mano);

II) Producciones originales de arte estatuario y de escultura en cualquier material;

III) Grabados, estampas y litografías originales;

IV) Conjuntos y montajes artísticos originales en cualquier materia.

h. Manuscritos raros e incunables, libros, documentos y publicaciones antiguos de interés especial (histórico, artístico, científico, literario, etc.) sueltos o en colecciones;

j. Archivos, incluidos los fonográficos, fotográficos y cinematográficos;

k. Objetos de mobiliario que tengan más de cien años e instrumentos de música antiguos.

Aquí por primera vez en la normatividad internacional, se identifican como bienes culturales productos de creaciones modernas de la técnica, la industria y el arte (como los archivos fonográficos, fotográficos y cinematográficos y los conjuntos y montajes artísticos) y también se precisa que se incluyen en esta categoría a los ‘instrumentos musicales antiguos’, promoviendo así su reconocimiento y protección. Este documento amplía el ámbito de reconocimiento de ‘bien cultural’, que desde los primeros tratados internacionales que incluyen esta materia privilegiaban la categoría de ‘monumentos’ en el sentido histórico, arquitectónico y estético, y ahora abarca los bienes relacionados con la ciencia, las artes, las técnicas y las personalidades y acontecimientos de importancia nacional; mantiene los elementos típicos del patrimonio documental y adiciona los nuevos formatos y soportes. Con la finalidad de salvaguardar los bienes culturales contra cualquier tipo de expolio y transferencia ilícita, prevé el establecimiento de condiciones para desarrollar servicios de protección, dotados

de personal competente y suficiente para, entre otros aspectos, “Fomentar el desarrollo o la creación de las instituciones científicas y técnicas (museos, bibliotecas, archivos, laboratorios, talleres, etc.) necesarias para garantizar la conservación y la valorización de los bienes culturales”.[1026]

Por tradición se han asociado oficialmente las categorías de Patrimonio Cultural de la Nación, Patrimonio Cultural del Estado, Patrimonio Histórico de la Nación, monumentos nacionales, Tesoro Cultural de la Nación, monumentos, piezas históricas, monumentos arqueológicos, monumentos artísticos, zonas de monumentos o monumentos históricos —formas materializadas de la creación humana— con ‘monumentos’, sitios arqueológicos y artefactos que revelan un valor subyacente definido por la comunidad y que está más allá del objeto mismo, que “resaltan aspectos materiales y consideraciones históricas, estéticas o arqueológicas; estas asociaciones son evidencia de concepciones hechas hace varias décadas en las que se valoraba más la monumentalidad que el simbolismo del patrimonio”.[1027]

Ya sea que se trate de fraude, saqueo, tráfico ilegal, excavación clandestina, exportación ilícita, incautación o despojo, en realidad se habla de expoliación, de afectación a elementos simbólicos de relaciones socioeconómicas en un amplio rango de criterios de valor cultural; si bien es cierto que las actividades culturales no son el soporte de la economía, sí conforman parte del capital social. Las bibliotecas y los archivos, como repositorios de soportes materiales del conocimiento y de la creación humana, se sitúan en la esfera de lo cultural y de otro tipo de utilidad educativa y de democratización de la información.[1028] Ante la fehaciente importancia y trascendencia de la conservación del patrimonio cultural, los alcances de la gran

---

1026 (UNESCO 1970, art. 5).
1027 (CASTELLANOS V. 2010, 75).
1028 Sobre este asunto véase las *Contribuciones de la cultura a la economía* y *Campos históricamente tratados. Conjuntos históricos, monumentos y objetos* (CASTELLANOS V. 2010).

actividad de los mercados ilícitos de arte y el anticuario son alarmantes.[1029] Además, entre las formas más insaciables de destrucción del patrimonio se pueden citar las excavaciones ilegales, el saqueo, el robo a sitios arqueológicos, a repositorios y a museos.[1030]

Con la globalización el tráfico de bienes culturales se ha incrementado y fortalecido como negocio de carácter internacional, afectando a museos, edificios religiosos, instituciones culturales, sitios arqueológicos y colecciones tanto públicas como privadas de prácticamente todo el mundo. Es en este campo que las diligencias de la *Convención sobre las medidas que deben adoptarse para prohibir e impedir la importación, la exportación y la transferencia de propiedad ilícitas de bienes culturales* respaldan a los Estados Parte con medidas preventivas en la importación y el comercio de objetos de arte robados, provisiones de restitución, inventarios, certificados de exportación, monitoreo del comercio, imposición de sanciones administrativas o penales, entrenamiento y marco de cooperación internacional.[1031] Pese a las condiciones planteadas por las convenciones de 1970 y 1995 (*Convenio de UNIDROIT sobre Objetos Culturales Robados o Ilegalmente Exportados*. ICOMOS – ICOM – INTERPOL), y los esfuerzos de colaboración internacional en este tema, las evaluaciones revelan que en las últimas cuatro décadas un alto porcentaje de los bienes culturales han desaparecidos debido a la negligencia, el robo, o la destrucción deliberada —ésta última tanto de carácter bélico como argumentada con

[1029] En el 2003, el Museo Arqueológico y la Biblioteca Nacional de Irak, en Bagdad (con los Archivos Nacionales y la Biblioteca Coránica) "fueron meticulosamente despojados por ladrones profesionales antes de ser incinerados, intencionalmente, con granadas de fósforo blanco" lo que los dejó reducidos de tesoros bibliográficos, documentales e históricos en despojos informes". Entre las pérdidas más significativas, figuran un millón de libros quemados, robo de las milenarias tablillas de arcilla, millones de documentos de archivo perdidos, 700 manuscritos destruidos y 1500 desaparecidos (CIVALLERO 2007, 5).

[1030] Sobre este tema véase *Political Dimensions of Heritage* (LEKKA y WOHLRABE 2010, 156).

[1031] Entre los países con más actividad en el marco de esta convención están Japón, Estados Unidos, la Federación Rusa, Canadá, Inglaterra, Australia, Bélgica y Holanda, debido a la importancia de sus mercados de arte (MANHART 2010, 160).

planteamientos surgidos del fanatismo religioso.[1032] El otro lado de la moneda es que a raíz de estas situaciones, y "recordando la trágica destrucción de los Budas de Bamiyan que afectó toda la comunidad internacional", en 2003 la UNESCO, lanzó la *Declaración relativa a la destrucción del patrimonio cultural* (2003) de la que se habló en al apartado anterior (10.1.1.).

Cabe señalar que el *Convenio de UNIDROIT* ratifica íntegramente la definición de 'bienes culturales' que hace la *Convención sobre las medidas que deben adoptarse para prohibir e impedir la importación, la exportación y la transferencia de propiedad ilícitas de bienes culturales,* y manifiesta profunda preocupación por:

> el tráfico ilícito de los bienes culturales y por los daños irreparables que a menudo produce tanto a los propios bienes como al patrimonio cultural de las comunidades nacionales, tribales, autóctonas u otras y al patrimonio común de todos los pueblos, y [deplora] en particular el pillaje de lugares arqueológicos y la consiguiente irreemplazable pérdida de información arqueológica, histórica y científica.[1033]

Entre los bienes culturales contemplados en el Convenio incluye los que son considerados "colección pública", es decir, que estén inventariados o identificados como pertenecientes a un Estado, una colectividad regional o local, una institución religiosa o una institución establecida con fines esencialmente culturales, pedagógicos o científicos en un Estado contratante y reconocida en ese Estado como de interés público.[1034] En este rubro de "colección pública" se pueden considerar las bibliotecas y archivos ya que éstos desarrollan funciones de apoyo a la cultura, la docencia y la ciencia de diversas instituciones.

[1032] Ejemplo de estas acciones son la mutilación de las pinturas de las cuevas y el saqueo de las estatuas budistas de Bamiyan, Afganistán, primero por el ejército ruso y posteriormente por los islamistas talibanes (MANHART 2010, 162).
[1033] (UNIDROIT 1995).
[1034] (UNIDROIT 1995, art. 3).

Una aportación importante de este instrumento es que señala la posibilidad de devolución cuando se demuestre un daño significativo en relación con alguno de los intereses siguientes:[1035]

a) la conservación material del bien o de su contexto;
b) la integridad de un bien complejo;
c) la conservación de la información, en particular de carácter científico o histórico, relativa al bien;
d) la utilización tradicional o ritual del bien por una comunidad autóctona o tribal,

[el Convenio además añade] “o que el bien reviste para él una importancia cultural significativa”.

Entre algunos de los pronunciamientos más representativos que la comunidad internacional ha hecho en torno a la protección del patrimonio cultural en relación con actividades bélicas, de tráfico ilícito de bienes y con la evolución de las actividades socio-económicas de la vida moderna, como son el desarrollo urbano e industrial se encuentran los mostrados en el Apéndice 10.1.

En varios de esos instrumentos están considerados, por su valor de patrimonio cultural, los libros y los documentos, ya sea como objetos históricos o como elementos del patrimonio documental de las naciones.

10.2. ENEMIGOS DEL PATRIMONIO DOCUMENTAL

De manera genérica, el patrimonio documental siempre ha estado expuesto a dos tipos de amenazas que pueden ser catastróficas: las que son causadas por fenómenos naturales y las que tienen su origen en acciones, u omisiones, humanas. Los documentos musicales no librarios—como los registros sonoros y audiovisuales y los documentos digitales—son, especialmente vulnerables al polvo y la exposición a campos magnéticos, además a

[1035] (UNIDROIT 1995, art. 5).

temperatura y humedad extremas.[1036] En ocasiones aún las que tienen denominación de eventos de carácter natural, en realidad pueden estar relacionadas con tendencias destructivas humanas o con negligencia, como son, entre otras, las asociadas con agua y con fuego, dependiendo del origen de sus causas.

10.2.1. Fuego y agua

De las pérdidas documentales que han resultado catastróficas a lo largo de la historia, las causas más comunes y reiteradas han sido precisamente el fuego y el agua, que aunque con frecuencia no son el factor inicial, repetidamente ocurren como causa secundaria en siniestros de bibliotecas y archivos. Quizá el peor sea el fuego, pues representa un riesgo de pérdida total e irreversible, en primer lugar debido a la naturaleza misma de los acervos —tanto físicos, analógicos y digitales— que son altamente combustibles, pero también por los materiales de construcción de los edificios y de los componentes de su equipamiento. Los eventos naturales no pueden ser prevenidos, pero es posible adoptar medidas de mitigación y adaptación para reducir sus daños a pesar de la gran variedad de daños que pueden producir.

Entre las causas de origen natural del fuego podemos mencionar: los rayos o relámpagos e incendios forestales; de manera indirecta los que, causados por inundación, dañan los sistemas eléctricos y producen cortos circuitos. Otros son el resultado de ataque o descuido humano. La causa de gran número de los incendios en bibliotecas a lo largo de la historia es intencional —relacionada con conflictos bélicos, disturbios políticos, vandalismo— a la que le siguen los incendios en edificios producidos por fallos eléctricos, en gran parte debidos a irregularidades en el mantenimiento de equipos e instalaciones, la falta

[1036] (CERVANTES 2008, 84)

de capacitación para su manejo y descuido en su uso. Existen, además, los incendios provocados por fogatas, artefactos explosivos, efecto colateral de conflagraciones, fanatismo incendiario, hogueras judiciales, resolutivo de sentencias penales, los causados por el uso de estufas (para preparación de alimentos de los empleados), iluminación por combustión, colillas de cigarro y calefactores e incluso por simple deseo de contar con más espacio para almacenamiento.[1037] Las consecuencias de un siniestro por fuego incluyen pérdidas parciales del patrimonio con la consiguiente deposición de hollín, deformación y desintegración o definitivamente la pérdida total.[1038]

El agua ya sea en estado líquido o como vapor, puede provenir de fuentes externas al repositorio. Por ejemplo: dependiendo de su ubicación, de ríos, mares, tormentas o desbordamientos de sistemas de drenaje. Cuando se trata de fuentes internas, éstas pueden ser tuberías de agua reventadas —ya sea por mal funcionamiento, por terremotos, impactos de vehículos, raíces de árboles que rompen los conductos hidráulicos—; o por la realización de otros servicios sin supervisión. Y uno más, realmente paradójico: el agua empleada para extinguir incendios que tiene secuelas inmediatas y seriamente destructivas como son los ataques masivos de hongos y microorganismos, distorsión de los soportes, tintas y medios. Si los daños causados por el agua no son atendidos oportunamente o si las medidas de rescate no son las adecuadas, el deterioro lleva a la degradación de los materiales por la proliferación de microorganismos. Dependiendo de la composición de los materiales de las colecciones, los efectos de un desastre producido por agua pueden ser moho, deformación, disolución, desintegración, manchas, corrosión y debilitamiento.

[1037] Sobre desastres a causa de situaciones bélicas, por el fuego y por el agua en los repositorios véanse *Los desastres en archivos y bibliotecas: causas y efectos, protección y recuperación* (TACÓN CLAVAÍN 2010); *The Enemies of Books* (BLADES 1880, caps. I y II); IFLA Disaster Preparedness and Planning: a Brief Manual (MCILWAINE 2006, 10); *Mitigando el Desastre. Guía estratégica para el manejo de riesgos en colecciones patrimoniales* (CEAA-MoW 2007, 14); *Biblioteca Nacional. Plano de gerenciamento de riscos, salvaguarda & emergência* (SPINELLI 2010); *Safeguarding our documentary heritage* (BRANDT-GRAU 2000); *Memory of the World: Lost Memory - Libraries and Archives Destroyed in the Twentieth Century* (HOEVEN y VAN ALBADA 1996).

[1038] (SPINELLI 2010, 19).

10.2.2. Origen de los riesgos de los acervos documentales

Otra clasificación de daños al patrimonio documental lo separa en causas discriminativas y no discriminativas. Las primeras son de naturaleza muy variada y a veces encubierta; entre los principales ejemplos están la destrucción —tanto la autorizada como la desautorizada—. La destrucción de documentos se realiza con mayor frecuencia de lo que sería deseable, particularmente en dependencias administrativas, en las que obedece básicamente a dos circunstancias: falta de espacio para su almacenamiento y, la carencia de conciencia del valor que éstos pudieran tener tanto para la administración como para la investigación, lo que se interrelaciona con ausencia de valoración de los acervos, inexistencia de personal capacitado para su tratamiento archivístico y falta de presupuesto, entre las principales. En este contexto, periódicamente se dan instrucciones para 'deshacerse' de grandes cantidades de documentos, sin reparar en su contenido y trascendencia.

También de carácter discriminativo es la remoción de documentos por ocupación en conflictos bélicos y políticos y todas aquellas en las que la destrucción está dirigida únicamente a un objetivo específico: a trofeos de guerra, a acervos clasificados, los atentados a los sitios donde se guardan documentos —no necesariamente bibliotecas, de la misma manera son destruidos los archivos notariales, registros civiles y catastrales—, cuando la finalidad es eliminar cualquier género de información sobre la población o la propiedad. Las causas no discriminativas, es decir, aquellas que afectan a todos los materiales, independientemente de su origen, contenido o situación, son el fuego, el agua, el uso y la negligencia; desde luego algunos tipos de archivos y materiales son más vulnerables que otros y también están condicionados por los ciclos de vida y resistencia de los materiales con que están elaborados y la presencia y actualización, u obsolescencia, de los equipos para reproducirlos, esto se aplica particularmente a los documentos audiovisuales, sonoros y

digitales. Otra categoría de daños depende de los efectos causados por la legislación y disposiciones relativas al acceso a la información contenida, que se ve amenazada por negligencia, necedad o destrucción desautorizada.[1039]

Uno de los libros sobre libros más discurrido en relación con la preservación bibliográfica es *The Enemies of Books,*[1040] donde el autor William Blades expone de forma amena anécdotas y relatos de casos en que a lo largo de la historia los libros han sido dañados. El texto asigna un capítulo a cada una de las que considera amenazas potenciales a las que es difícil combatir, y las describe con varios ejemplos históricos y contemporáneos haciendo juicios personales. En opinión de Blades los enemigos enumerados son los descritos en el Apéndice 10.2.

Como se puede apreciar, los enemigos que presenta Blades en su libro de fines del siglo XIX, en varios de los ejemplos dados y de los juicios emitidos han sido superados de manera general por el estado actual de la tecnología, de los servicios y de los estilos de vida; sin embargo, en esencia son los mismos que preocupan actualmente a los responsables y estudiosos de los acervos.

Haciendo una sinopsis de las obras de varios autores sobre diversas clasificaciones de amenazas antropogénicas al patrimonio documental, se pueden distinguir tres orígenes primordiales (Tabla 10.1):

Tabla 10.26. Amenazas antropogénicas al patrimonio documental.

ACTITUD HUMANA Y CLIMA POLÍTICO	➢ Vandalismo ➢ Robo, intolerancia y fanatismo ➢ Ignorancia ➢ Disturbios políticos y civiles

[1039] Mayor información sobre estas categorías se pueden encontrar en *Memory of the World: Lost Memory - Libraries and Archives Destroyed in the Twentieth Century* (HOEVEN y VAN ALBADA 1996).

[1040] *The Enemies of Books*, de William Blades (impresor y bibliógrafo) se publicó por primera vez en 1880, y fue reeditado en 1881, 1888, 1896 y 1902. Actualmente se puede adquirir por medio de la descarga en formatos HTML, facsímiles, PDF con OCR o se puede leer en línea desde algunos sitios tanto institucionales como comerciales o incluso solicitar su impresión, previa encargo y pago.

	➢ Negligencia ➢ Terrorismo
DEFICIENCIAS EN LOS PLANES Y ESTRATEGIAS DE GESTIÓN Y ADMINISTRACIÓN	➢ Negligencia ➢ Descuido ➢ Indisciplina ➢ Ignorancia ➢ Desinterés ➢ Ausencia de planes de gestión y estrategias de preservación ➢ Fallas en la conservación y difusión ➢ Impericia ➢ Falta o insuficiencia de recursos
UBICACIÓN DEL REPOSITORIO[1041]	➢ Contexto ➢ Medio ambiente ➢ Condiciones del edificio ➢ Servicios ➢ Infraestructura

10.2.3. Factores humanos de riesgo

Los riesgos genéricos y agentes de deterioro de archivos y bibliotecas son producidos por individuos o factores tanto internos como externos a la dependencia. Entre los principales se pueden citar, los accidentes naturales y los antropogénicos. De los accidentales destacan los fuegos accidentales, incendios intencionados e inundaciones. Los originados por factores humanos incluyen la falta de entrenamiento, de desatención e indisciplina de los archivistas y bibliotecarios —mismos que son los responsables del servicio y cuidado y conservación—, la falta de educación, el pillaje, el manejo descuidado o mal intencionado y el vandalismo de los usuarios, las condiciones inadecuadas de almacenamiento, el desinterés del personal y de los administradores, la escasez de recursos humanos y financieros; asimismo se pueden mencionar para casos de conflicto social: bombardeos y ataques aéreos, acciones combativas de facciosos y libertadores, revolucionarios y contra-revolucionarios; manifestaciones sociales y religiosas, 'limpieza de archivos' o destrucción

[1041] Este rubro será más ampliamente tratado en el apartado 10.1.4. El edificio y su entorno.

autorizada.[1042] En el caso de ejemplares especiales existe un riesgo más: la seducción del elevado valor que pueden alcanzar en el mercado del arte y la demanda de coleccionistas, anticuarios y bibliófilos, sin olvidar otros actos de barbarie que atentan contra el patrimonio documental[1043] y que son causa de alteración, destrucción o pérdida total.[1044] De manera característica, los disturbios sociales, los climas políticos enrarecidos y la radicalización de posiciones ideológicas entre civiles y entre gobiernos generan incidentes y destrucciones premeditadas que con frecuencia se disfrazan como desastre natural y se mezclan con otras acciones humanas devastadoras.[1045]

El vandalismo tiene diversos niveles de gravedad, pues tanto incluye los incendios provocados como las anotaciones marginales, tachaduras, subrayados, robo, no devolución de préstamos y la mutilación de los documentos. El caso del robo, ya sea intencionado o por la despreocupación en la devolución, desafortunadamente es una práctica bastante frecuente que, aunque no es propiamente un elemento de deterioro, sí afecta a los acervos y ocasiona fragmentación de las colecciones. El vandalismo es una preocupación con larga historia en las bibliotecas, para la cual se han tomado diferentes medidas, entre ellas, incluso hasta bulas papales.[1046] (Véase Ilustración 10.1).

[1042] Durante la Revolución Cultural de Mao Zedong, "los libros políticamente 'incorrectos' fueron sacados de las bibliotecas y quemados en actos públicos" (CIVALLERO 2007, 6). Cuando la UNESCO evaluó los daños a instituciones culturales ocurridos durante la guerra en Irak en 2003 para preparar intervenciones de emergencia, la primera misión enviada se concentró en el Museo de Irak, en Bagdad, una segunda misión se enfocó en la evaluación de sitios arqueológicos, bibliotecas y archivos (ARNOULT 2003).

[1043] Una amplia exposición de estos factores de peligro para los documentos se puede buscar en *Memory of the World: Lost Memory - Libraries and Archives Destroyed in the Twentieth Century* (HOEVEN y VAN ALBADA 1996).

[1044] Sobre los riesgos genéricos y agentes de deterioro del patrimonio documental véase *Biblioteca Nacional. Plano de gerenciamento de riscos, salvaguarda & emergência* (SPINELLI 2010, V).

[1045] (CEAA-MoW 2007, 11).

[1046] Más información sobre vandalismo infringido a los documentos se puede encontrar en *Gestión de la preservación del patrimonio documental y bibliográfico* (SILLERAS 1995, 272); (NGULUBE 2005, 128).

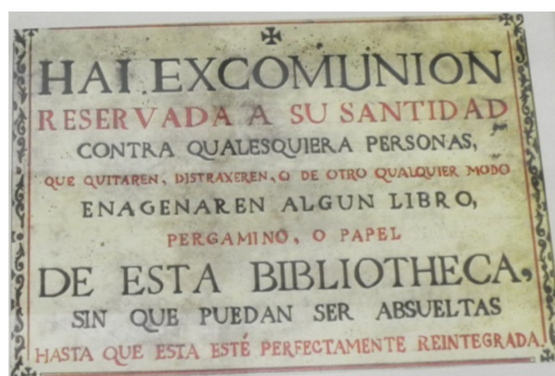


Ilustración 10.26. Excomunión contra cualquier persona que enajenare algún libro de esta biblioteca.

Por otro lado, el acceso a los acervos es una de las principales funciones de los centros de acopio, sustentado en la conservación y preservación. El acceso a los materiales implica manipulación, tanto de los usuarios como del personal que les presta el servicio, lo cual es un factor de desgaste previsible: a mayor utilización, mayor posibilidad de deterioro (Véase Apéndice 10.3.). Precisamente el manejo inapropiado de los materiales durante el transporte, el fotocopiado y la reproducción fotográfica o digitalizada y la lectura misma, son las causas más frecuentes de degradación mecánica. El deterioro por manipulación es hasta cierto punto normal, sobre todo si se hace de manera incorrecta, los daños pueden llegar a ser irreversibles. El abrir y cerrar, y la reproducción de manera inadecuada —ya sean esporádicos o frecuentes— provoca desgastes en los soportes, debilitamiento de las costuras y adhesivos, abrasión en los hilos, papeles y cueros.[1047]

Aunque no se trata de algo nuevo, a partir del 11 de septiembre de 2001 con el ataque al World Trade Center de Nueva York, se ha puesto mayor atención a los actos de terrorismo mecánico, químico y biológico.[1048] Otro acto de violencia es la 'limpieza étnica', a la que no pocas ocasiones se relaciona la

[1047] (BRANDT y FOUCAUD 1998, 3); (BORRELL, y otros 2004, 10) y (SANTOS DE PAZ 2009, 4).

[1048] Entre las ediciones sobre el tema destaca *Western New York Disaster Preparedness and Recovery Manual for Libraries and Archives* publicado por Western New York Library Resources Council (WNYLRC 2003), también: *Disaster management for libraries and archieves* (MATTHEWS y FEATHER 2003, cap. 1).

‘limpieza de archivos’.[1049] La violencia extrema del terrorismo, en realidad sólo puede ser paliada y tal vez contenida mediante planes institucionales de gestión de riesgos y estrictas rutinas de seguridad constantemente actualizados,[1050] pues las prácticas cotidianas y tradicionales no tienen la efectividad requerida ni durante el ataque ni en la etapa de recuperación de los desastres causados que pueden ser de potencial daño inimaginado.[1051] En opinión del *Western New York Library Resources Council* (WNYLRC), ante la amenaza real de terrorismo, entre las instituciones que más riesgo corren de un atentado de este tipo son aquellas donde se reúne y preserva la historia y las conductas intelectuales de una sociedad, por ello, la prevención y respuesta a tales actos deben ser dirigidas a nivel institucional y de carácter especializado.[1052]

10.2.4. El edificio y su entorno

Un riesgo para los acervos, con frecuencia poco advertido, es el edificio que los acoge —en su estructura y servicios— y su medio ambiente o entorno. El edificio, por sus características y condiciones puede ser tanto una protección como una amenaza. En primer lugar habría que observar si el edificio es de arquitectura histórica, de construcción moderna o si ha ido adaptándose constantemente a las necesidades del servicio, de los acervos que resguarda y los avances de la tecnología, evaluación que es fundamental para mantener estándares de control ambiental; adicionalmente, se debe tener en cuenta si el edificio está considerado ’patrimonio cultural’, porque si lo es, cualquier posible adaptación, modificación o instalación deberá ser críticamente analizada y cuidadosamente autorizada con base en lineamientos específicos —no

[1049] (HOEVEN y VAN ALBADA 1996, 19).
[1050] (CEAA-MoW 2007, 11-12).
[1051] (G. MATTHEWS 2003 [2005], 10).
[1052] (WNYLRC 2003, vi).

precisamente centrados en la protección del patrimonio documental.[1053] (Véase Ilustración 10.2)

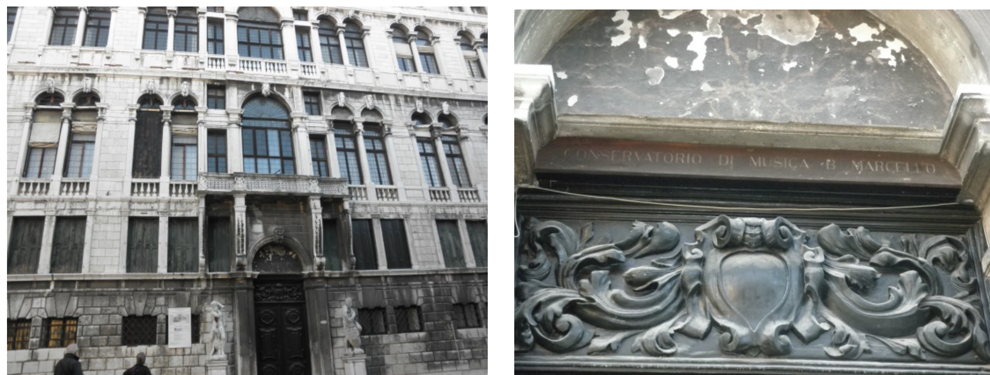


Ilustración 10.27 .Edificio histórico que alberga acervos documentales, afectado por las características climáticas del entorno.

El medio ambiente o entorno de un edificio, de acuerdo a lo expresado en la *Guía General para salvaguardar el patrimonio documental* del Programa Memoria del Mundo (FOSTER, et al. 1995, 26-27), está conformado por: el entorno natural o físico, el clima político y las condiciones físicas:

ENTORNO NATURAL.- es el medio ambiente natural al cual el patrimonio documental es expuesto y que tiene un profundo efecto en la duración de su ciclo de vida. Son factores especialmente dañinos los animales e insectos, la humedad, el calor, la luz, el aire contaminado —gases, partículas de aire, polvo, humo.

CLIMA POLÍTICO.- este es un factor crítico que determina la seguridad del patrimonio, cambios en los sistemas políticos con frecuencia conllevan riesgos significativos.

CONDICIONES FÍSICAS.- el edificio en el que se almacenan los materiales documentales tiene una gran repercusión en su adecuada custodia, pues aspectos como filtraciones, corrientes de aire, cimientos inestables, asentamientos estructurales, orientación de la construcción, cancelería y herrería deteriorada, son factores de gran riesgo.

[1053] Sobre la preservación ambiental de edificios del patrimonio cultural véase *Best Practice and Standards in Environmental Preservation for Cultural Heritage Institutions: Goals, Knowledge, Gaps* (FRANCE 2009).

Otros autores establecen también tres bloques de causas de deterioro: el entorno ambiental, la naturaleza de los materiales que conforman los soportes y los accidentes y desastres naturales, que pueden resumirse en que tanto las condiciones ambientales como los métodos de almacenamiento son determinantes para la preservación de los documentos.[1054] El tema de los desastres naturales fue tratado en el capítulo anterior; lo correspondiente a los peligros a causa de climas políticos inestables y convulsionados sociales se abordó en el apartado 10.1 (10.1.1 y 10.1.2), ahora veremos los riesgos en el edificio y su medio ambiente.

10.2.4.1. El entorno ambiental

Una evaluación detallada de las situaciones que puedan representar las mayores amenazas para el patrimonio documental, en cuanto a la institución y a las colecciones, es necesaria para conocer la vulnerabilidad potencial de éstas. El entorno ambiental a menudo resulta hostil para los documentos y puede ser la causa de deterioro físico, químico y biológico; la luz, la humedad relativa, la temperatura y la contaminación de la atmósfera causan alteraciones graves e incluso irreversibles. La contaminación atmosférica es un factor importante de degradación de los documentos, que puede provenir de los gases que expiden tanto los automóviles como las industrias cercanas; los contaminantes en forma sólida como por ejemplo las partículas de hollín y el polvo entre muchas otras son portadoras de esporas de hongos que se desarrollan rápida y fácilmente en medios con poca luz y temperatura y humedad elevados,[1055] en forma de grasas o sudor depositado en la superficie de los documentos cuando son manipulados. La contaminación, ya sea causada por el aire o por el contacto puede ser también accidental, los documentos audiovisuales son extremadamente

1054 Sobre esto véase *Gestión de la preservación del patrimonio documental y bibliográfico* (SILLERAS 1995, 266-273) y (BORRELL, y otros 2004).
1055 (SILLERAS 1995).

sensibles al polvo.[1056] Es importante mencionar que otros agentes contaminantes del aire también pueden deberse a la emisión de productos químicos para la limpieza de las instalaciones, o ser generados por motores de aparatos eléctricos como las fotocopiadoras, impresoras, computadoras, sistemas de aire acondicionado, etc.[1057]

La proximidad de ciertas actividades humanas potencialmente dañinas es parte de las amenazas que se encuentran fuera del edificio, por ejemplo las instalaciones comerciales o industriales con riesgos de fuego, explosión o contaminación —entre los más comunes son los circuitos eléctricos, las instalaciones de gas, la maquinaria y los equipos, los laboratorios, los cilindros de gas, las pinturas, los fluidos líquidos, los compuestos inflamables, las sustancias químicas—; a lo que habrá que sumar las obras de infraestructura como son las carreteras, las vías férreas, las rutas aéreas; las oficinas de gobierno, las radiodifusoras, las instalaciones militares; incluso caben en esta consideración las zonas arboladas que son albergue tanto de vándalos como de organismos vivos como insectos, microorganismos y de humedad.[1058] Otro aspecto que se relaciona con la ubicación de las instalaciones, es la concurrencia humana y de automotores en los alrededores, así como actividades de economía informal, con las que por ejemplo, en algunas épocas proliferan las ventas de fuegos artificiales o la instalación de 'diablitos' para improvisar instalaciones eléctricas.[1059]

1056 *Environnement et conservation des documents dans les bibliothèques et les centres d'archives* (BRANDT y FOUCAUD 1998).

1057 *Propuesta para afrontar situaciones de riesgo en el archivo* (SANTOS DE PAZ 2009), también en *IFLA Principios para el cuidado y manejo de material de bibliotecas* (ADCOCK 2000).

1058 (MCILWAINE 2006, 8-9) y (Colombia Comunitaria 2013).

1059 Se pueden encontrar casos concretos en bibliotecas y archivos de Latinoamérica en *Mitigando el Desastre. Guía estratégica para el manejo de riesgos en colecciones patrimoniales* (CEAA-MoW 2007).

10.2.4.2. *Al interior del edificio: conviviendo con el enemigo*

Con todo lo graves que pueden resultar los desastres naturales y los eventos de catástrofe física, política o ambiental para el patrimonio documental en nuestro país no son una constante), existen múltiples factores de riesgo al interior del edificio —en el entorno directo de los objetos documentales— que significan una amenaza permanente nada menospreciable. Por un lado, las condiciones de entropía: acumulamiento, desorganización, descuido y abandono de los materiales documentales producen daños a las colecciones, también se debe considerar el mobiliario para almacenamiento, que debe ser adecuado para los diferentes soportes y formatos, y la cantidad de *items* que ha de contener, así como su resistencia al fuego, la humedad, el peso y la estabilidad de los materiales con que está elaborado—para evitar oxidación, roturas.[1060]

Entre las causas de origen humano más recurrentes, y que mayores daños ocasiona, se pueden destacar las originadas por la inexperiencia, la negligencia, el descuido y la imprevisión. Existe una numerosa bibliografía sobre la prevención de desastres en archivos y bibliotecas: en el rubro de los daños procedentes de la conducta humana el Centro de Estudios de Archivos Audiovisuales y el Programa Memoria del Mundo[1061] señalan como riesgos: "la ausencia de rutinas de revisión, mantenimiento y seguridad; vacíos en la línea de supervisión y de responsabilidades cuando hay cambios en el personal directivo; incidentes inesperados derivados de la proximidad de una oficina o dependencia no comprometida con funciones patrimoniales"; la falta de prevención durante horarios hábiles pero especialmente en horas inhábiles (los siniestros en estos horarios son más frecuentes porque no hay un testigo o un actor que pueda reaccionar oportunamente), "subestimar las dimensiones y gravedad de una

---

1060 Sobre las condiciones de almacenamiento y estantería véanse *Lineamientos para la conservación de documentos en la Biblioteca Médica Nacional de Cuba* (BORRELL, y otros 2004, 4-10) y *Propuesta para afrontar situaciones de riesgo en el archivo* (SANTOS DE PAZ 2009).
1061 (CEAA-MoW 2007, 13-26).

amenaza, la indiferencia ante la desatención diaria acumulada, dejar colecciones sobre el piso, comer en los depósitos, desestimar la medición de humedad relativa en ambientes climatizados artificialmente, ausencia de luces de emergencia"; sin omitir fallas y descuido en los servicios del edificio como son el olvido de cierre de llaves de agua durante la interrupción del suministro, improvisación de luminarias —y hasta de fuego— en el caso de apagones en depósitos sin iluminación natural.[1062]

Situaciones ajenas a las actividades del recinto pero que constituyen eventos reiterados son las relacionadas con la supervisión de contratistas durante la realización de obras de construcción o mantenimiento de instalaciones, o incluso durante trabajos de renovación o aseguramiento contra robos u otras posibles amenazas, por ejemplo labores de soldadura que pueden ser el origen de un incendio.[1063] En casos extremos de desastres que afectan a un amplio sector de la comunidad, puede darse el caso de que el edificio se constituya en un albergue para la población civil afectada —este es un ejemplo en que una catástrofe natural o social puede ser el detonador para vandalismo, saqueo y criminalidad— ello habrá de preverse en un plan de protección y gestión de riesgos.[1064]

10.3. ENTROPÍA EN EL PATRIMONIO DOCUMENTAL

En el punto en que los motivos y las consecuencias de las prácticas sociales y económicas concurren con la naturaleza, nos encontramos ya en el campo de acción de la Sustentabilidad, que promueve la toma de conciencia de la capacidad limitada que tienen las fuentes materiales del patrimonio natural y cultural de autogenerarse y de que los procesos de la naturaleza son

1062 En este aspecto coinciden varios autores, entre la bibliografía se puede citar: *Memory of the World: Lost Memory - Libraries and Archives Destroyed in the Twentieth Century* (HOEVEN y VAN ALBADA 1996).
1063 (MCILWAINE 2006, 8-9).
1064 (CEAA-MoW 2007, 13).

irreversibles, lo que pone en evidencia la necesidad de programas y estrategias de gestión, para procurar la preservación patrimonial. La satisfacción de las necesidades de la generación actual requiere de procesos productivos, que, de manera general, se basan en la transformación de la materia y la energía, sometidos a leyes como la de la 'entropía'.[1065]

El concepto de entropía, originado en la física, ha tenido una resignificación y apropiación en otros campos del quehacer humano, pero persiste la idea de que "en la naturaleza, todos los procesos reales son en mayor o menor medida irreversibles, por lo que ocurre un aumento de la entropía total",[1066] una transformación progresiva que lleva al caos. Conforme transcurre el tiempo, como resultado del uso, por el funcionamiento de cualquier sistema u objeto o por la evolución misma de un organismo, incluso del Universo, se produce un desgaste o agotamiento, su organización inicial tiende a desaparecer.

Dentro del concepto de entropía, la tendencia de todo sistema es el desorden o de desorganización. Los procesos de la naturaleza son irreversibles, en general, en todo sistema se presenta un deterioro ineludible hacia el caos. Las construcciones se deterioran y derrumban, los seres vivos envejecen y mueren, las montañas y las costas se erosionan, los recursos naturales se agotan, las cuerdas de los instrumentos musicales con el uso se adelgazan y se rompen, los colores básicos se mezclan y no vuelven a separarse, todo de manera definitiva. (Véase Ilustración 10.3).

1065 La ley de la entropía es la segunda ley de la Termodinámica, rama de la física que describe los estados de equilibrio, a nivel macroscópico, de los sistemas físicos de la Naturaleza, analizando los efectos de las modificaciones de temperatura, presión, densidad, masa y volumen; se enfoca al estudio de las relaciones entre el calor y la energía o trabajo; estudia la conversión de unas formas de energías en otras; es decir, la fuerza en acción, o la capacidad para producir trabajo.

1066 (LÓPEZ LÓPEZ 2006, 55).

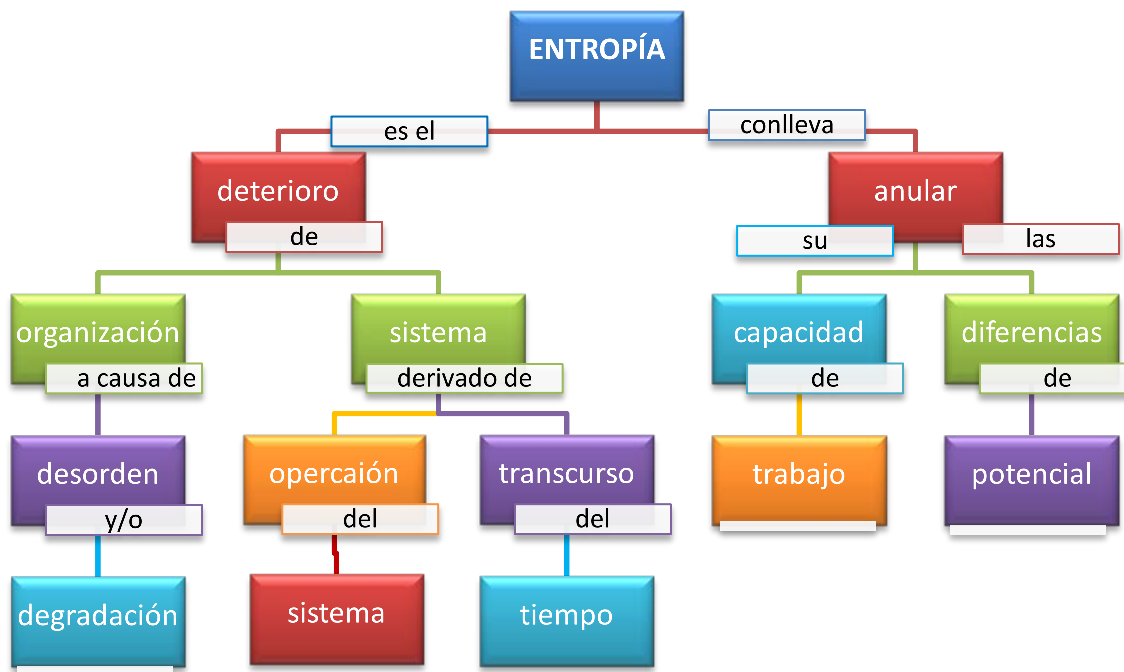


Ilustración 10.28.- Mapa conceptual de entropía.[1067]

La entropía en nuestro campo de estudio, por ejemplo, sería el desorden que se produce en una biblioteca derivado del uso de los documentos y que sin el trabajo del bibliotecario, poco a poco se llegaría al caos; otro evento sujeto a la segunda ley de la termodinámica es el desgaste que sufren los libros como resultado de abrir y cerrar, hojear, fotocopiar y manipular, después de lo cual se llega a requerir nueva encuadernación, la digitalización o adquisición de un nuevo ejemplar, pero sea cual sea la solución por la que se opte, el original no puede regresar a su estado inicial. En la eventualidad de un desastre por fuego, por ejemplo, los *items* arderán y se convertirán en cenizas o en masas informes de materiales sintéticos, el proceso inverso de la combustión para producir nuevamente papel o materiales ópticos y digitales es definitivamente imposible; aun sin la ocurrencia de desastre, si no se toman medidas adecuadas y oportunas se producirá un cambio de estado, que puede llevar a la

[1067] Adaptado de esquema presentado en *Ley de la entropía*, (2009).

descomposición y pérdida y, finalmente al caos. Como explica López López (2006, 55) "la entropía no se conserva, ni tampoco disminuye espontáneamente, pero sí aumenta constantemente sobre todo si no se intentan acciones para controlarla".

Para superar la entropía es necesario mantener rigurosos sistemas de control, mantenimiento, reelaboración y renovación, a fin de contrarrestar el desgaste y agotamiento que pueda llevar a la desaparición o incapacitación de cualquier sistema con el transcurso del tiempo; para llevar al sistema a su estado de funcionamiento inicial, es necesario emplear un trabajo mayor que el producido por la inercia y el uso del mismo.

Entre las manifestaciones de entropía inherentes a bibliotecas y archivos se puede mencionar la disociación, es decir, la tendencia natural al caos o desorganización de los sistemas al paso del tiempo, la cual se revela —entre otros aspectos— por la colocación de los documentos fuera del lugar establecido —aún dentro de la misma dependencia— lo que origina la pérdida aparente o real de *items* de las colecciones, la destrucción o traspapele de datos e información referentes a las colecciones y la incapacidad de recuperarlos y de reasociar los objetos. De las causas de deterioro se pueden mencionar el desgaste de etiquetas y rótulos, la falta de copias de seguridad y respaldos de registros tales como inventarios, catálogos, listados, etc., errores y falta de supervisión en el registro, recolocación incorrecta en las áreas de almacenamiento y estantería; renovación del personal sin habérsele transmitido el conocimiento de las colecciones y funcionamiento por parte de sus antecesores; obsolescencia de equipos y falta de actualización de *software*.[1068]

Entre otros actos que dañan a los documentos y que son perceptibles aun por los usuarios, destacan: la colocación de etiquetas adherentes que pueden

[1068] Mayor información sobre la disociación se puede encontrar en (SPINELLI 2010) y (SILLERAS 1995).

dañar el lomo de los volúmenes, demasiada fuerza en la manipulación de los documentos; el sellado con tintas inadecuadas y en puntos mal escogidos; la opresión excesiva de las cuerdas que conjuntan legajos; la desatención en el ordenamiento en los estantes y contenedores; las restauraciones defectuosas en cuanto a técnicas o a materiales utilizados, que, contrarias a su finalidad de detener el deterioro y reparar daños, pueden resultar destructivas.[1069]

Además, los documentos de archivos y bibliotecas son afectados por diferentes factores como son los intrínsecos a la naturaleza de los materiales, los ambientales de deterioro físico-químico y los biológicos.[1070] Por ejemplo: de las degradaciones de los documentos debidas a la propia naturaleza del documento o a su proceso de manufacturación se presentan los problemas en el pergamino por enfermedades del animal; en el caso del papel, hay que considerar el agua empleada en su fabricación, si está contaminada transmite infecciones por hongos o bacterias; si es ácida, el pH será ácido, si es alcalina, el pH será neutro o alcalino que lo hará resistente a la acidez; en cuanto a los papeles vegetales, algunos son extremadamente frágiles en origen y presentan grandes problemas de conservación; otro aspecto a considerar es la procedencia de la pasta o pulpa del papel para la conservación —los papeles antiguos obtenidos de trapos o de fibras vegetales naturales son de mucha más calidad que los de pastas procedentes de madera (fabricados a partir de 1850)— muchos de los documentos tanto impresos como manuscritos de los siglos XIX y XX se encuentran en muy malas condiciones de conservación, en parte, debido a los materiales con que se fabricó el papel; por último, los papeles reciclados son de muy baja calidad. También debe tenerse en cuenta los componentes que forman parte de los documentos como las colas y acabados. Las colas a menudo son ácidas o contienen gran cantidad de impurezas y llegan a transmitir acidez, oxidación, etc. Otro componente constitutivo de posible deterioro documental son

1069 (SILLERAS 1995, 273).
1070 (CASSAR 2011, 11), (BRANDT-GRAU 2000) y (SILLERAS 1995, 273-274).

las tintas, las cuales por su composición, pueden degradarse y llegar a destruir el papel. Son muchos los materiales que se han perdido por debido a la inestabilidad de sus materiales.[1071]

El control del medio ambiente se ha identificado como uno de los mayores problemas para la gestión de los materiales documentales y es, a su vez, una preocupación permanente en muchas instituciones que albergan colecciones patrimoniales.[1072] El factor ambiental más importante en la conservación es la humedad, uno de los principales factores causantes de la degradación de los materiales de archivo, al favorecer el desarrollo de microorganismos y reacciones de oxidación e hidrolización de la celulosa. Los parámetros estándares de humedad para la conservación de los documentos de archivo se sitúan entre el 50% y el 60% de humedad relativa.[1073] Asociada a la humedad, está la temperatura: en altos porcentajes acelera las reacciones enzimáticas de los microorganismos, el biodeterioro, en cambio, las temperaturas bajas frenan la actividad de muchos microorganismos.[1074] La luz es un elemento decisivo para la conservación de documentos; existen dos tipos de iluminación: natural y artificial. La luz natural contiene rayos infrarrojos —que elevan la temperatura— y rayos ultravioleta —que causan fotoxidación—. La luz artificial ya sea incandescente —con rayos infrarrojos—, emite mucho calor, o fluorescente —emite radiaciones ultravioleta altamente oxidantes de la celulosa—. Durante la exposición y uso de los materiales, se les expone a otro riesgo de degradación: la relación

---

1071 (HOEVEN y VAN ALBADA 1996, i, 19) y (BELLO URGELLÈS y BORREL CREHUET 2001, 27-28).
1072 (NGULUBE 2005, 154).
1073 Humedad relativa.- es la relación entre la cantidad de gramos de vapor de agua presente en un volumen de aire dado (H. A) y la cantidad máxima de vapor de agua que puede contener el mismo volumen a determinada temperatura. La humedad relativa recomendada es de entre 40 y 50%. (FERNÁNDEZ ESQUIVEL 2004, 13).
1074 La temperatura recomendada por los estándares internacionales, para el material de biblioteca y archivo se sitúa en los 18-20º C.

intensidad/tiempo.[1075] Por ello es necesario controlar la intensidad de radiaciones pero también el tiempo de exposición de los materiales de archivo.

Los factores medioambientales están estrechamente vinculados entre sí y la modificación en alguno de ellos puede afectar en mayor o menor medida a los otros, por ello las medidas de control deben considerar todas las variables de temperatura, humedad, luz, ventilación y contaminación. A éstos habrá que adicionar la atención preventiva concerniente al control de plagas —muy relacionada con las condiciones ambientales— por la importancia de la humedad y temperatura en el desarrollo biológico.[1076] La degradación por factores biológicos tiene dos orígenes principales: por un lado la celulosa —los materiales proteínicos constituyen una fuente importante de alimento—, por otro lado las condiciones ambientales de los archivos y bibliotecas, que en conjunto conforman un microclima. Dentro de los factores biológicos de degradación están los insectos bibliófagos habituales que viven en el papel y provocan degradaciones mecánicas en los documentos por agujeros o galerías (carcoma, piojo de libro) y los ocasionales (cucarachas, termitas) que pueden provocar destrucción total de los libros; sin olvidar a los vertebrados como ratas, palomas y el hombre mismo. De gran preocupación por los daños que causan a los documentos y a la salud del personal, son los microorganismos como: hongos, esporas, bacterias, entre otros.[1077]

Un aspecto más, de particular cuidado para los soportes en cintas y discos magnéticos es el efecto de los campos magnéticos. Un campo magnético puede alterar o destruir la información registrada, que haya sido escrita por otro campo magnético.

1075 En teoría si se reduce la intensidad de la luz, reducirá el nivel de degradación, pero el tiempo de exposición a la luz se va acumulando, es decir, si un objeto es iluminado suavemente pero durante periodos de tiempo muy largos, el efecto es el mismo que una iluminación muy fuerte durante un periodo corto. (BELLO URGELLÈS y BORREL CREHUET 2001, 34).

1076 (TACÓN CLAVAÍN 2008, 28-51).

1077 (BELLO URGELLÈS y BORREL CREHUET 2001, 42-45).

PARTE V

V. PATRIMONIO DOCUMENTAL Y DESARROLLO CULTURAL SUSTENTABLE DE MÉXICO

CAPÍTULO 11

11. MEMORIA ESCRITA Y CONFORMACIÓN DE LOS ACERVOS DOCUMENTALES EN MÉXICO.

> La formación de la conciencia histórica de los "mexicanos" es el resultado de la confrontación de unos grupos contra otros; de las afirmaciones y negaciones que cada grupo hizo de sí y de sus adversarios; de la determinación de unos sectores para imponer a otros su propia imagen del pasado; de la decisión de muchas comunidades indígenas y campesinas de conservar su identidad. Y también, [...] de una serie de olvidos, invenciones y deformaciones del pasado motivados por la confrontación de diferentes concepciones del desarrollo histórico.[1078]

En el proceso de consolidación y lucha por el poder criollo y mestizo, durante la época colonial, surge el interés por la cultura de las civilizaciones indígenas vencidas y/o conquistadas,[1079] ese interés determinó acciones que permitieron iniciar la conformación del patrimonio cultural de México. Aunque a decir verdad, es posible encontrar el reconocimiento inicial en los documentos y acciones de los misioneros que constituyen un vasto acervo, fuente primaria de estudios diversos y multidisciplinares.

Sobre este punto, conviene señalar algunos casos como el de fray Bernardino de Sahagún,[1080] profesor fundador y rector del *Imperial Colegio de*

[1078] (FLORESCANO 2000, 10).

[1079] En el siglo XXI, y con el auge de los estudios americanistas, se han preferido los calificativos "evangelización y pacificación" (sic) de los pobladores de la Indias. Véanse por ejemplo: *De campamentos mineros a ciudades* (NIETO y Cámara s.f.); *La frontera colonial del Istmo de América Central (1575-1800): indios, frailes, soldados y extranjeros en los límites de la colonización hispánica.* (SOLÓRZANO 2012); *La conversión social, presupuesto de la evangelización. De Bartolomé de las Casas a la Teología de la Liberación.* (PETER s.f.).

[1080] Fray Bernardino de Sahagún (1499?-1590). *Directorio Franciscano* (AAVV 2013).

Santa Cruz de Tlatelolco;[1081] empeñado en fortalecer la conquista espiritual de la nueva tierra, entre las obras que nos legó este misionero y que nos han permitido saber de la valoración de la cultura indígena, se encuentra su texto titulado *Historia General de las Cosas de la Nueva España.* Por su parte, fray Pedro de Gante,[1082] fundador del colegio de *San José de los Naturales* en el convento de San Francisco, en su afán por valorar la capacidad de los indígenas y promover su formación técnica. En general toda la relación epistolar de los misioneros con España y demás documentos de su estancia en la Nueva España, han resultado de gran beneficio no solo a historiadores sino también ~~en general~~ para todos los campos de estudio que requieren conocer los antecedentes del México actual, sin dejar de reconocer que la mayor parte de la memoria escrita de México durante el periodo colonial, fue elaborada por el conquistador espiritual o de gobierno.

Posteriormente, cuando la independencia de la corona española agita las mentes y acciones de los habitantes novohispanos, se buscará en distintas fuentes para encontrar los valores, símbolos y antecedentes de la naciente identidad mexicana. Durante los últimos dos siglos se ha ido conformando la idea de Estado-nación y configurando un variado acervo que representa nuestro patrimonio cultural y documental, que es la suma de las diferentes perspectivas de un país multicultural.

11.1. INTERPRETACIÓN Y TRANSCULTURACIÓN ENTRE DOS MUNDOS

El origen del patrimonio escrito de México se halla en los códices[1083] indígenas precolombinos: estos documentos manuscritos constituyen el primer

[1081] El Colegio de Santa Cruz de Tlatelolco se fundó durante el la administración del virrey Antonio de Mendoza y el arzobispo fray Juan de Zumárraga.
[1082] Fray Pedro de Gante. *Directorio Franciscano (1490-1572)* (AAVV 2013)
[1083] Códice deriva del término latín *codex* que significa "libro manuscrito", se generalizó su uso para referirse a documentos pictográficos, "las pinturas" elaborados por las culturas indígenas mesoamericanas. "Hoy "se le llama

documento que da noticia de la vida cultural, memoria histórica, conocimiento del entorno, mitos fundacionales, fundamentación ideológica y religiosa de sus pobladores, así como de la administración y relación con las demás culturas. Sabemos por la *Historia natural y moral de las Indias*, escrita por el padre José Acosta que en los "libros" de los moradores de Yucatán, "los indios sabios tenían la distribución de sus tiempos, y conocimientos de plantas y animales, y otras cosas naturales, y sus antiguallas; cosa de grande curiosidad y diligencia".[1084] Por su parte, el historiador Pedro Mártir de Anglería[1085] afirmaba que los pobladores de las nuevas tierras poseían innumerables libros que ellos mismos fabricaban y que poseían una refinada materia *escriptoria*.[1086]

Las civilizaciones que encontraron los primeros españoles que llegaron al continente americano eran poseedoras de una cultura elaborada y compleja. Entre las herramientas para preservarla y transmitirla se encontraba el conocimiento de la escritura, por medio de la cual guardaban sus testimonios documentales en escritura jeroglífica para cuya comprensión se requiere también del estudio paleográfico y diplomático especializados. En una pesquisa histórica puede citarse que los restos escritos más antiguos que se han encontrado de México, se originaron en la cultura Olmeca aproximadamente en el año 31 a.c.,[1087] Ernesto de la Torre menciona que el soldado Bernal Díaz de Castillo fue el primero en describir esos 'libros', que eran "…muchos libros de su papel, cogidos a dobleces, como a manera de paños de Castilla…",[1088] en una relación

---

códice a lo que en la documentación colonial sobre el México prehispánico escrita en náhuatl se llama *amoxtli*; en maya, *pik hu'un*; en mixteco, *tacu*, y en general los españoles llamaron pinturas de los indios. los historiadores y antropólogos al investigar en torno de los códices prehispánicos usan las categorías de libros manuscritos, libros pictográficos, libros mesoamericanos, entre otros conceptos, entonces es viable referirse a esta «documentografía prehispánica» con el término de «bibliografía indígena mesoamericana». (MENESES 2011, 23-24).

1084 (BÁEZ 2004, 132).

1085 Pedro Mártir de Anglería (1457-1526).

1086 Pedro Mártir: De insulis nuper inventis et de moribus incolarum earundem citado en CRUZ HERRANZ (2000-47).

1087 (CRUZ HERRANZ 2000, 47).

1088 *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* de Bernal Díaz del Castillo, manuscrito concluido en 1568, publicado en 1632.

de 1519 también Bernal dice que entre los presentes que Moctezuma obsequió a Cortés "había dos libros de los que tenían los indios".[1089]

Las culturas prehispánicas de México tenían documentos con ideogramas y pictogramas simbólicos pintados, conocidos con el nombre de códices, en los que representaron, relataron y conservaron sus memorias. Para conservar y reunir sus códices, los pobladores indígenas destinaron los *amoxcalli*,[1090] que en cierta manera eran lo que hoy podríamos entender por una biblioteca o archivo prehispánico, donde eran celosamente guardados.[1091] En el palacio de Netzahualcóyotl, el rey poeta, había una gran biblioteca, lo mismo que en el palacio de Moctezuma, el aposento donde se ubicaba la casa real de Nezahualpiltzin era también el archivo general de sus papeles.[1092] Texcoco contaba también con un gran acervo de códices nahuas.[1093]

Tanto las exiguas referencias de documentos indígenas—códices—como los pocos ejemplares que sobrevivieron a la implantación de la cultura europea son fuentes importantes para la investigación y, en este caso, para rastrear la memoria documental de esa época, verdaderas fuentes originales para el estudio de la religión, ciencia, filosofía, educación, calendario, concepción del hombre, de la cosmovisión indígena y más.

La actitud conquistadora en la Nueva España consideró necesario hacer desaparecer la memoria oral, gráfica y monumental para la mejor asimilación de la cultura occidental importada,[1094] con lo que a la vez que se exterminaba lo que se consideraba tentación profana y contraria a la "verdadera" religión y cultura,

---

1089 (TORRE VILLAR 2009, 32-33).

1090 Entre los *amoxcalli* más prestigiosos se pueden citar los de Texcoco y de Tlatelolco. (PERALES OJEDA 1988); (FERNÁNDEZ DE ZAMORA, La historia de las bibliotecas en México, un tema olvidado 1994) *Amoxcalli* proviene de los vocablos en náhuatl *amoxtli* que significa 'libro' y de *calli* que significa 'casa'.

1091 (GONZÁLEZ 1997, 285); (MENESES 2011, 21-25).

1092 (BÁEZ 2004, 130-131).

1093 (ARIZPE y Tostado 1993, 69).

1094 (GARCÍA AYLUARDO 1997, 245-246); (SCHROEDER 1984, 671); (MENESES 2011, 21).

se extinguiría la idolatría. Con esta idea, los misioneros destruyeron muchas antigüedades indígenas, gran cantidad de manuscritos fueron entregados al fuego.[1095] Los templos y los *amoxcalli*, *los* recintos que albergaban sus documentos, como tantas otras construcciones también fueron destruidos.[1096] En un principio el empeño español se fijó en la destrucción de ídolos y templos, poca atención se puso a los códices. Es necesario mencionar que no toda la destrucción fue realizada con motivo de la conquista espiritual, otra importante cantidad de códices desaparecieron durante las batallas en la conquista bélica, que ocasionaba incendios. Además, otros códices fueron escondidos y enterrados por los mismos nativos para evitar que llegaran a manos de los recién llegados.[1097]

La obstinación por combatir la idolatría llegó a tal grado que para algunos misioneros lo que tuviera que ver con la civilización encontrada en las nuevas tierras despertaba sospechas de hechicería y herejía. Sin embargo, hubo algunas mentes más abiertas, interesadas en el conocimiento, que se percataron del valor de aquellos documentos y de la utilidad que podrían aportar a los cristianos maestros para saber de los errores y supersticiones antiguas y verificar si aún se usaban; otros más que como Sahagún, interesados en conocer todas las cosas de los "naturales de esta Nueva España" para aprovecharlas en su salvación y desechar las contrarias se dieron a la tarea de reunir informantes y discípulos,[1098] Producto una tendencia hacia la práctica sistemática de la historia oral y el estudio de los códices indios, desde el siglo XVI se alentó el recurso de las traducciones y glosas realizadas por los indígenas.[1099]

[1095] Testimonios de esta magna destrucción son los textos de Sahagún, Durán, Mendieta, Dávila Padilla, entre otros. (RICARD 1947, 106).
[1096] (MENESES 2011, 23)
[1097] (RICARD 1947, 107); (GONZÁLEZ 1997, 285).
[1098] (RICARD 1947, 108-109), (TORRE VILLAR 2009, 34), (PERALES OJEDA 1988).
[1099] (MARTÍNEZ BARACS 2011, 168-169).

La educación cristiana y la administración de los sacramentos fueron temas de suma relevancia durante los primeros siglos de la conquista, así que los misioneros se designaron como objetivo la enseñanza del castellano a los indios y, para ellos, el aprendizaje de las lenguas indígenas como herramienta indispensable para ayudar a la formación religiosa.[1100] La corona española consideró propicio el estudio y enseñanza de las lenguas de los indios pero insistió en que la mejor para exponer los misterios de la fe católica era la castellana. De gran ayuda a sus maestros resultaron ser los indios instruidos que sirvieron de traductores, algunos de ellos instruidos y diestros en el conocimiento del latín, el náhuatl y el castellano.[1101]

La supervivencia de algunos códices, en su mayoría resguardados por los descendientes de la antigua nobleza india, como testimonio indispensable y oficial para validar los derechos de su linaje[1102] y su patrimonio fue gracias a que algunos indios instruidos en los colegios de Tlatelolco y en San Francisco el Grande, diligentemente escondieron parte de los papeles e historias.[1103] Este grupo, poseedor de los documentos y motivados por intereses particulares así como los misioneros, fueron quienes se dieron a la tarea de adaptar los antiguos documentos y la memoria oral indígena a las nuevas formas de escritura europea.

Sin embargo, este proceso de traducción-transcripción no guarda fidelidad a los elementos simbólicos en varios de sus aspectos ideológicos, por demás desconocidos para los españoles, al tratarse de culturas distintas e

1100 Entre los predicadores novohispanos se procuraba el estudio de las lenguas náhuatl, así como mixteca, zapoteca, purépecha, otomí, tarasco, huasteco, pirinda o matlanzinca, totonaco, chichimeco, tlapaneco y ocuiteco, chontal, tzotzil. En general se consideraba conveniente que la confesión se hiciera en la lengua propia de la región. (RICARD 1947, 119-124), (GONZALBO 2010).

1101 (RICARD 1947, 125,341) (TANCK 2010, 53).

1102 Los pueblos mesoamericanos se valieron de la memoria histórica para sancionar el orden de cosas establecido, fundamentar el valor de las acciones de los gobernantes, y así legitimar el poder. (FLORESCANO 2000, 179).

1103 (GARCÍA AYLUARDO 1997, 248) Para los estudios un poco avanzados, impartidos en estos colegios, solo se admitían a los hijos de los principales, quienes formaban la aristocracia india. Las materias que se enseñaban eran lectura, escritura, gramática, música, latín, retórica y filosofía. (RICARD 1947, 333-334, 336).

irreconciliables hasta ese momento. Desde el siglo XVI, entre los primeros traductores se encontraban indios, estudiantes del Colegio de Santa Cruz Tlatelolco, con conocimiento del castellano, latín y náhuatl, que transcribían, glosaban y compilaban en lenguas propias o en español los códices, pulían los manuscritos redactados en lengua indígena.[1104] El uso de fuentes indígenas fue promovido por el primer virrey Antonio de Mendoza, cometido en el que se aplicaron tanto misioneros como nobles indígenas y mestizos para rescatar los antiguos anales y tradiciones indígenas.[1105] En esa transición, del paso de un sistema de escritura a otro, el signo no es una herramienta mnemotécnica, sino más bien el intento de aprehensión de un conocimiento ajeno. Desafortunadamente, las traducciones no conservaron en todos los casos apego al documento original, en gran parte debido a los objetivos individuales de quienes que pretendían proteger su linaje[1106] y sus intereses, pero también por los conocimientos variables y no siempre bien enterados de los colaboradores. La interpretación de documentos indígenas, convirtiéndolos en escritura, trasladando el ideograma al texto escrito, fue separándolo de su sentido oral original y perdiendo su riqueza de significados, en la práctica la escritura se impuso a la tradición oral. [1107]

Una traducción puede interpretar el símbolo mas no el significado, que pierde su riqueza espiritual cuando se describe con palabras e ideas en lengua extranjera y sin un verdadero conocimiento de la manera de ver e interpretar el mundo del autor. Sin embargo, no sería justo tachar de inconvenientes las traducciones hechas a dichos códices, ya que a pesar de las objeciones, se

---

1104 (MARTÍNEZ BARACS 2011, 168); (GONZÁLEZ RODRÍGUEZ 2001, 19).

1105 El gobierno virreinal de Antonio de Mendoza, promovió el empleo de fuentes indígenas con la finalidad de conceder privilegios y cargos políticos a los indios que lo solicitaran, siempre y cuando contaran con el respectivo documento histórico que acreditase su linaje o su patrimonio. (GARCÍA AYLUARDO 1997, 248); (FLORESCANO 2000, 371-372),

1106 Los documentos genealógicos sustentaban el linaje terreno de los gobernantes con el divino. (FLORESCANO 2000, 180),

1107 (GONZALBO 2010, 12), (GARCÍA AYLUARDO 1997, 249), (MARTÍNEZ BARACS 2011, 170), (ARIZPE y Tostado 1993, 70-71) (FLORESCANO 2000, 374),

convirtieron en instrumentos de legitimación y recuperación de la memoria cultural, útiles tanto a indígenas como a españoles. Estos documentos tuvieron su perfil positivo, pues con base en ellos se formó y sistematizó un cuerpo documental y éste, con sus interpretaciones y versiones, ha resultado provechoso a generaciones posteriores y para el estudio de investigadores.

Simultáneamente al proceso de asimilación de las lenguas aborígenes y española, en el que tanto empeño se puso en la traducción de los códices, como en que los misioneros dispusieran de textos propios para la catequización, la alfabetización y la iniciación en las normas de comportamiento y las costumbres impuestas por los nuevos señores, se fue conformando un acervo documental novohispano. Así que los indios tuvieron a su alcance textos en sus propias lenguas, elaborados por los frailes, hubo también algunos textos doctrinales bilingües e incluso trilingües y ocasionalmente contenían suplementos gramaticales, desde luego, destinados a los clérigos. [1108]

11.1.1. Textos de música para los nuevos cristianos

En la recién surgida sociedad novohispana, la importancia de la educación básica impartida a los indios se fijaba en el aprendizaje del catecismo y en la formación moral, por lo que la enseñanza de la lectura tenía como finalidad dicho aprendizaje y solo después de aprender a leer, se iniciaba la instrucción de la escritura y la gramática, razón por la que eran "más las personas que aprendían a leer que a escribir". [1109] En la educación que se daba a los hijos de los principales, se les instruía en primer término en el catecismo,

[1108] Entre estos textos había catecismos, confesionarios, libros devocionales, cartillas; algunos de ellos se elaboraban como "libritos pictográficos" muy eficaces en la memorización del catecismo y valioso apoyo para los catequistas indígenas entrenados en la interpretación de los códices. Estas herramientas pictográficas fueron prohibidas para los catecúmenos en los edictos de los concilios con la proscripción de las lecturas de los indios. En general los decretos de los tres concilios provinciales mexicanos prohibieron entregar a los indios libros religiosos traducidos a sus lenguas. (GONZALBO 2010, 11-14,15,29,44).

[1109] (TANCK 2010, 49).

pero además se les enseñaba “a leer y escribir y de éstos se escogían algunos cantores de la iglesia,[1110] y otros aprendían ‘las ceremonias de ayudar a misa para servir de sacristanes”.[1111] Tanto en las escuelas de los conventos agustinos como en los franciscanos a “los niños que merecían una instrucción más amplia y una educación esmerada…además del catecismo se les enseñaba a leer, escribir, cantar, tocar instrumentos y los empleaban…aún como escribanos y secretarios”[1112] se les enseñaba “…canto llano y de órgano,[1113] a decir las horas cantadas…”.[1114] Para los estudios secundarios, en el Colegio de Santiago Tlatelolco, la enseñanza incluía lectura, escritura, gramática, artes, teología, música (canto llano), latín, retórica, lógica, filosofía y medicina indígena[1115] Una vez superada la conquista militar, llegó al territorio novohispano la ciencia y las humanidades importadas de Europa.[1116]

En este contexto, la sociedad novohispana se encontraba ante una visión diversa de la lectura, pues “no podía ser lo mismo para un europeo que para un indígena”,[1117] entre otros factores, porque el libro europeo, tan útil para la conversión y conquista espiritual, resultaba ajeno a los pobladores autóctonos, desarraigaba el legado cultural de las sociedades indígenas a la vez que abría la puerta a una nueva cultura.[1118] Nuevos y variados lectores dieron origen a nuevas y variadas necesidades de expresión y de comunicación. Era conocida la reputación de los ‘naturales’ de ser

---

[1110] Los subrayados han sido puestos para resaltar lo relativo a los conocimientos musicales.
[1111] (RICARD 1947, 185); (GONZALBO 2010, 43); (GONZÁLEZ RODRÍGUEZ 2001, 4-5).
[1112] (RICARD 1947, 197).
[1113] CANTO LLANO deriva del término *cantus planus,* es el nombre que se dio al canto gregoriano en el siglo XII, se emplea como sinónimo de éste así como también del término genérico del estilo antiguo de melodía monofónica y libre rítmicamente , común de las diversas liturgias como: canto gregoriano, ambrosiano, galicano, mozárabe, bizantino, siriaco, armenio. CANTO DE ÓRGANO se refiere a la polifonía (en contraposición a *canto llano*) en las épocas del Renacimiento y el Barroco. (RANDEL 1994).
[1114] (GONZÁLEZ RODRÍGUEZ 2001, 12).
[1115] (RICARD 1947, 335-336).
[1116] Sobre la introducción de la ciencia europea en Nueva España, véase ARIZPE y Tostado 1993, 71-73.
[1117] (FERNÁNDEZ DE ZAMORA 2008, 120).
[1118] (MENESES 2011, 29).

"[…] muy hábiles para ser disciplinados en vida ética, política y económica […] escriben, leen, cantan canto llano e de órgano y contrapunto; hacen libros de canto, enseñan a otros la música e regocijo del canto eclesiástico […]"[1119]

En 1539 se redactó una real cédula en la que se evidencia la necesidad de contar con textos de las áreas de conocimiento que se enseñan en otras universidades europeas:

> Me ha sido hecha relación que en ellos ha halla capacidad y habilidad para aprender ciencia y otra cualquier facultad y que por esto le parece [al obispo] que convendría mandásemos establecer y fundar en la dicha ciudad de México una universidad en que se lean todas las facultades que suelen leer y enseñar en otras universidades.[1120]

Aunque es preciso mencionar que la educación de los españoles se orientaba a la ciencia y las de los indios a la fe. Fue necesario contar con libros para la enseñanza, para el aprendizaje, pero también para la profundización del conocimiento y para el esparcimiento, estos textos fueron traídos en su totalidad del viejo continente hasta que se contó con una imprenta en 1539 y se editaron algunos de éstos. El aprecio por la cultura escrita en la Nueva España fue considerable; incluso, como dice Rosa María Fernández:[1121]

> Tal vez fue el primer país en que se fundó oficialmente una biblioteca, la de la catedral en 1534, fue el primero que contó con una imprenta (la de Juan Cromberger Juan Pablos, 1539) y por tanto en donde se imprimió el primer libro del continente americano; el primero de la América continental en que funcionó una universidad (Real y Pontificia Universidad 1551 1553), el primero en que se compiló y se publicó una bibliografía nacional (Bibliotheca Mexicana, Eguiara y Eguren, 1755) y dueño de las bibliotecas más ricas y más grandes de la América española en la época colonial.

1119 (GONZÁLEZ RODRÍGUEZ 2001, 15, nota 108).
1120 Real cédula dada en Toledo, 21-II-1539, citado por GONZÁLEZ RODRÍGUEZ 2001, 27.
1121 (FERNÁNDEZ DE ZAMORA 1994).

Ante la urgencia de coordinar los métodos evangelizadores y sus textos convenientes y necesarios en un territorio tan extenso, se celebraron juntas eclesiásticas en las que se trataron, entre otros temas, los relacionados con la educación cristiana, los sacramentos, la organización de las poblaciones indígenas, fundación de conventos, encomienda, diezmo, derechos indígenas. En 1555, se celebró el Primer Concilio Provincial Mexicano en la catedral de México, con el objetivo de regular la organización de la Iglesia.

El primer concilio es de los primeros documentos publicados que dan cuenta de los textos impresos mexicanos;[1122] entre los decretos de este concilio resaltan por su importancia para el presente trabajo los relativos al control de los impresos—lo relacionado con los libros, la imprenta mexicana y la práctica de la lectura—asentados en el capítulo 45:[1123]

> *Dela instrucion que an de guardar los examinadores, con los que han de ser ordenados para primera corona.*[1124]
>
> Para grados. Mandamos que los que ovieren ordenar de grados [...] que sepan alo menos construir una oracion, y dar cuenta de las reglas del arte. Y assi mesmo sepan algo de canto llano, alomenos solfear[…] Los que ovieren de ordenar de epistola, Item, que sean buenos gramáticos, y sepan hablar latin, y construyr qualquiera latinidad, y dar cuenta de ella, por los preceptos de gramatica, de mas desto, sean cantores, de canto llano.

La enseñanza y la práctica de la música estuvieron presentes en la educación cristiana durante la colonia, para ello se requirieron textos didácticos y de oficio, por lo que este primer concilio se ocupó, entre otros asuntos, de regular la impresión de libros de música. Además, la pragmática de Felipe II emitida en 1558, al mencionar las licencias obligatorias que debían aparecer en

---

1122 Los decretos aparecieron en 1556 con el nombre de *Constituciones del arçobispado y provincia de la muy ynsigne y muy leal ciudad de Tenuxtitlan Mexico de la nueua España*, editados en la imprenta de Juan Pablos Lombardo. Conformado por 95 capítulos. (FERNÁNDEZ DE ZAMORA 2008, 110); (LUNDBERG 2006, 261).

1123 (FERNÁNDEZ DE ZAMORA 2008, 112).

1124 Versa sobre los conocimientos que debían tener aquellos que se fueran a ordenar.

los libros, nos permite saber qué tipos de textos relacionados con la música se debieron imprimir en la época, la pragmática menciona:[1125]

> en todos los libros y obras[...] que en estos Reynos se ouiesen de imprimir[...]permitimos que los libros, misales, breuiarios, diurnales, libros de canto para las yglesias y monasterios, horas en latín y romance, […]y otros libros de latinidad de los que se han impreso en estos Reynos, no siendo los dichos libros de que se ha dicho obras nueuas, sino de las que otra vez están impressas, se puedan imprimir sin que se presenten en nuestro Consejo ni preceda la dicha nuestra licencia, y que se pueda hazer la tal impresión con licencia de los Prelados y Ordinarios en sus distritos y diócesis, […]

El segundo Concilio, realizado en 1565, confirma las disposiciones del primer Concilio. Un importante resultado de los acuerdos conciliares fue el apoyo y regulación a la impresión de libros de música para cubrir las características de los diferentes necesidades de la liturgia cristiana, desde luego también se produjeron otro tipo de libros religiosos como doctrinas, sumarios de indulgencias y manuales de confesores, entre los principales, además de libros de lingüísticos, históricos, filosóficos y literarios.[1126]

Respecto a los documentos de música notada de las culturas prehispánicas, no se tiene noticia hasta el momento, por lo que los empleados durante la evangelización se consideran como los más antiguos de nuestro patrimonio documental musical, corresponden al siglo XVI; al lado de la música misional, se interpretó música destinada al servicio litúrgico—música latina o de *officium divinum* y piezas de alabanza en lengua vernácula como los villancicos—escritos en notación mensural. Dado que la Iglesia regía prácticamente todos los ámbitos de la vida política, económica, social y cultural novohispana, no es de extrañar que ésta fuera la promotora, educadora y

---

[1125] (FERNÁNDEZ DE ZAMORA 2008, 116); (GARCÍA PÉREZ 1998, 198).
[1126] (GONZÁLEZ 1997, 286).

divulgadora de la música—de carácter religioso—en todo el territorio de la Nueva España. Desde luego que existió música fuera de la iglesia, pero debido a que su transmisión era de manera oral, no conforma un acervo documental. El vasto acervo de música religiosa—escrita—también llamada colonial o virreinal, correspondiente a la música para ceremonias litúrgicas, música religiosa, no propiamente litúrgica en latín, y música de alabanza se encuentra en los archivos catedralicios y conventuales principalmente, además de museos, colegios, bibliotecas y archivos, como se verá más adelante. En cuanto a la música profana instrumental y vocal de tipo social, de esparcimiento, se conocen algunos datos obtenidos de relatos de viajeros, expedientes del Santo Oficio, actas de cabildo, [1127] códices con tablatura y algunas partituras y algunos pocos ejemplos en cuadernos de colecciones facticias.

☒Con los elementos indígenas y los españoles, unas veces mezclados, otras más yuxtapuestos se forjaron los antecedentes de la cultura nacional mexicana; con las obras de ambos se formaron los primeros acervos que hoy son patrimonio cultural. Los testimonios documentales han preservado una memoria tantas veces reinterpretada, de objeto de destrucción se han transformado en bienes de legitimidad, con valor histórico y orgullo cultural. El camino iniciado en el siglo XVI, ha sido sinuoso.

11.2. DESTRUCCIÓN, CENSURA Y DESAPARICIÓN DE DOCUMENTOS MEXICANOS

La derrota militar india fue seguida por la eliminación de su memoria histórica; se pasó al sometimiento de la clase dirigente, los sacerdotes y las instituciones que poseían los conocimientos para grabar los hechos históricos en los libros de pinturas, los pobladores aborígenes ya no contaron con herramientas para unificar su memoria colectiva, la conquista trajo como primer

[1127] Sobre patrimonio musical mexicano véase: (TELLO 1997).

efecto la destrucción de todo testimonio escrito.[1128] A partir de entonces, se implanta un nuevo lenguaje con nuevos significados, en la nueva realidad, cuyos protagonistas son el conquistador, el misionero y los nuevos pobladores, determinarán lo que ha de entenderse y conservarse de la memoria del pasado. En el Nuevo Mundo se enfrentaron y mezclaron diversas maneras de entender y registrar el pasado y la cultura.

Las repetidas destrucciones de documentos de la memoria cultural se han debido a diversas causas, algunas veces políticas, religiosas, bélicas o de ignorancia y negligencia, y en otras por la combinación de varias de ellas. Antes de la conquista, la destrucción de códices tenía como finalidad borrar el pasado, como es el caso de Itzcóatl[1129] cuyos asesores le convencieron de que ante la crisis suscitada con la reforma religiosa mexica que emprendió y la campaña militar en 1427 contra el reino de Azcapotzalco por el dominio del Valle de Anáhuac y por la libertad de Tenochtitlan, no era conveniente que todo mundo llegara a conocer “la tinta negra y los colores” en ellos contenidos.[1130] A la autodestrucción por razones políticas, se debe agregar la eliminación de la tradición pictórica por las luchas entre pueblos que derribaban los recintos importantes de los vencidos, como el *teocalli* y el *amoxcalli.*[1131]

A partir de 1519 los dominadores españoles destruyeron códices por creer que en ellos estaba escondida la mano del diablo, Cortés y su tropa quemaron códices que se conservaban en la casa real de Texcoco durante las batallas por

---

[1128] (FLORESCANO 2000, 324325); (MENESES 2011, 22-23).

[1129] Itzcóatl (1381?-1440) cuarto tlatoani de los mexicas, sacerdote y reformador religiosos; con los señores de Tacuba y Texcoco, formó la *Triple Alianza*.

[1130]En la escritura prehispánica la tinta roja y la tinta negra, eran los colores de la sabiduría. (ARIZPE y Tostado 1993, 67); (BÁEZ 2004, 133); (FLORESCANO 2000, 182). La expresión de “tinta negra y tinta roja” hace referencia a los colores de las tintas más empleados en la elaboración de las “pinturas” o ideogramas de los códices prehispánicos. Sobre este tema véase: LEÓN-PORTILLA, Miguel (1997) “El binomio oralidad y códices en Mesoamérica”. En: *Estudios de Cultura Náhuatl* 27: 135-154. UNAM, México; ANDERSON, Arturo (1963). “Materiales colorantes prehispánicos”. En: *Estudios de Cultura Náhuatl* 4. UNAM, México.

[1131] (PERALES OJEDA 1988).

la conquista en 1520. Juan Bautista Pomar en su *Relación*[1132] menciona que entre las grandes pérdidas de los indígenas, de las que tuvo conocimiento a través de los relatos de ancianos informantes, estaban sus pinturas que fueron quemadas durante el asalto a la casa real de Nezahualpilli por los conquistadores que estaban bajo el mando del Marqués del Valle.[1133] Sin embargo, también los indios destruyeron sus propios libros: los mismos texcocanos los quemaron por temor a ser descubiertos por el obispo de México y entonces ser severamente reprendidos.[1134] Otros escritores mestizos que emplearon testimonios gráficos indígenas aunque con una visión ya no culturalmente india, sino educados en los colegios creados por los religiosos españoles para los hijos de la nobleza prehispánica, conocedores de las lenguas mexicanas, del castellano y del latín, mostraron en su literatura histórica de tema indígena una filiación española, habían dejado de comprender los valores de sus ancestros, entre ellos figuran : Fernando de Alvarado Tezozómoc, Fernando de Alva Ixtlilxóchitl,[1135] Domingo Francisco de San Antón Muñón Chimalpahin, Diego Muñoz Camargo,[1136] de los cuales se conservan algunos de sus escritos, no dirigidos a la población indígena, sino a los conquistadores y criollos, que son de gran beneficio el estudio de nuestros antecedentes históricos precolombinos y novohispanos.

En otros casos, la destrucción vino de procedimientos de conservación inadecuados, Alicia Perales[1137] apunta que para evitar que los documentos de sus antepasados fueran descubiertos y calificados de idolatría, los mismo

[1132] Juan Bautista Pomar (1535-1590) historiador mestizo, nieto en línea materna de Netzahualcóyotl, monarca de Texcoco. La Relación acerca de Texcoco, terminada en 1582, le fue ordenada por Felipe II.
[1133] (PERALES OJEDA 1988).
[1134] (GONZÁLEZ 1997, 285); (BÁEZ 2004, 131-133).
[1135] Fernando de Alva Ixtlixochitl (1578- ca. 1650) Historiador y traductor mexicano descendiente de los reyes de Texcoco. Hijo de Juan de Navas Pérez de Peraleda y Ana Cortés Ixtlilxóchitl, es nieto de Nezahualcóyotl. Nacido hacia 1568 probablemente en San Juan de Teotihuacan o Texcoco, como hijo de español y mestiza su educación fue una mezcla de ambas tradiciones culturales, dominando tanto el náhuatl como el castellano. La síntesis de ambas herencias culturales se reforzará en el Colegio de Santa Cruz de Tlatelolco. Autor de dos de las historias más completas sobre los pueblos mexicas, cuyo material fue obtenido directamente de fuentes nativas.
[1136] (FLORESCANO 1993, 146); (GARCÍA AYLUARDO 1997, 250); (FLORESCANO 2000, 370).
[1137] (PERALES OJEDA 1988).

naturales los enterraron sin protección, lo que causó que cuando fueron desenterrados, a veces varias generaciones después, se encontraran deteriorados irreversiblemente por la acción de la humedad y los hongos; también, en no pocas ocasiones los mismos indios preferían destruirlos para evitar que cayeran en manos enemigas.

El número de códices destruidos y consumidos por las llamas durante la conquista es difícil de determinar; de los datos que se tienen, extraídos de las historias, cartas de relación y reseñas de la época, sabemos, entre los ejemplos más notables, que fray Juan de Zumárraga,[1138] en Texcoco en 1530, llevó a una pira miles de escritos e ídolos de los nahuas, con la idea de borrar el pasado, acabar con la idolatría y dar paso a una nueva etapa.[1139] Por su parte, Báez (2004:131) nos revela las acciones del obispo de México como la destrucción "en un gigantesco auto de fe de cuantos documentos pudo obtener". En contra parte, la Enciclopedia Franciscana relata que "la destrucción de templos e ídolos fue llevada siempre con empeño por los religiosos y conquistadores e impulsada por orden de Carlos V (1538), para acabar con la idolatría, en lo que participó, más o menos, Zumárraga, movido por su celo, y que no hay pruebas de un sistemático vandalismo en él contra los manuscritos, muchos ya víctimas de lo dicho y de las guerra.[1140]

Diego de Landa, continuador de la labor de Zumárraga, después de revisar y estudiar la escritura maya, dejó un tratado con la descripción filológica de su experiencia, misma que aprovechó para el adoctrinamiento de los naturales y la redacción de la *Relación de las cosas de Yucatán,* publicada en 1566. En 1562, encendió una pira en Maní en la que se perdieron ídolos y códices antiguos mayas; al decir de sus contemporáneos, se justificaba diciendo

[1138] Fray Juan de Zumárraga (-1548), nombrado obispo de México en 1527, posteriormente "protector de los indios", inquisidor apostólico y primer arzobispo de México.
[1139] (ARIZPE y Tostado 1993, 69); (MENESES 2011, 26-27).
[1140] (AAVV 2013) (MENESES 2011, 26)

que era necesario terminar con esos escritos porque “usaba también esa gente de ciertos caracteres o letras con las cuales escribían en sus libros sus cosas antiguas y sus ciencias, y con estas figuras y algunas señales de las mismas, entendían sus cosas y las daban a entender y enseñaban”.[1141]

Por otro lado, y aún sobre las medidas anteriores, estuvieron las de control y censura impuestas por la corona española a la impresión y distribución de libros e incluso, manuscritos, tanto españoles como los de sus reinos. Así, la Pragmática de los Reyes Católicos, aparecida en 1502 vigente en los primeros años de la conquista, establecía controles a la impresión y venta de libros; en 1554, Carlos I, ante la necesidad de cohesionar su vasto imperio y la aparición de nuevas ideas y pensamientos—del protestantismo y del paganismo indio—pretende el control absoluto de los escritos que llegaban a sus súbitos y de la producción histórica y literaria, una de las medidas para controlar la difusión, fue la creación del “cronista y cosmógrafo de Indias”.[1142] En este tenor, Felipe II en 1577, ordenó al virrey Martín Enríquez de Almanza[1143] requisar la documentación compilada por fray Bernardino de Sahagún “sin que dellos quede original ni traslado alguno […] y estaréis advertido de que por ninguna manera persona alguna escriba cosas que toquen a supersticiones y manera de vivir que estos indios tenían […]”[1144]pues “con tales obras los indígenas continuarían arraigados a sus antigüedades” los textos entregados por Sahagún—en lengua castellana y mexicana—hoy son conocidos como *Códice Florentino* o *Manuscrito de Sequera*.[1145] La disposición se extendió a los cronistas virreinales y a los historiadores de las órdenes religiosas.

[1141] (TORRE VILLAR 2009, 34); (BÁEZ 2004, 131-132); (ARIZPE y Tostado 1993, 69); (MENESES 2011, 25-26).

[1142] Los cronistas oficiales de Indias fueron los que sentaron las bases dela acumulación ordenada de los conocimientos históricos, promovieron que los historiadores documentaran los hechos que narraban. Entre sus actividades estaba también la concentración de información y creación de archivos. (FLORESCANO 2000, 312).

[1143] Martín Enríquez de Almanza, cuarto virrey de la Nueva España, gobernó del 5 de noviembre de 1568 al 4 de octubre de 1580.

[1144] (FLORESCANO 1993, 146); (FLORESCANO 2000, 315-318).

[1145] (PERALES OJEDA 1988).

Otro medio de censura tuvo su origen en las listas de libros prohibidos realizados desde 1515, los que finalmente fueron recogidos por la *Sagrada Congregación de la Inquisición* con el título de *Index librorum prohibitorum et expurgatorum* (1559), a partir de esta edición el control se centralizó en el Santo Oficio; la lista debían conocerla, respetarla y tenerla a la vista del público impresores, libreros y mercaderes.[1146]

En el periodo colonial fueron frecuentes las pérdidas documentales debido a los envíos marítimos que hacían autoridades civiles y eclesiásticas hacia España; así como también por la piratería y naufragio de las naves que los transportaban, de los cuales una buena parte llegó a Francia o Inglaterra.[1147] Otra pérdida considerable fue debida al incendio del Palacio Virreinal y edificios de la ciudad durante el motín de 1692 en la ciudad de México, en que se perdió irremediablemente gran parte de los documentos de la administración contenidos en el Archivo del Virreinato

Por último en este rubro, es importante mencionar las desapariciones y fugas constantes e interminables del patrimonio documental—manuscrito y bibliográfico—de México. A raíz de que se permitió la intervención del Estado en los bienes eclesiásticos, muchos acervos bibliográficos conventuales y catedralicios; por desinterés, ignorancia y descuido cayeron en manos de comerciantes, particulares y bibliófilos o salieron del país rumbo as bibliotecas europeas o fueron rematadas en el extranjero. Un ejemplo de este saqueo ocurrió cuando fue vencido el imperio de Maximiliano, todo el material que había ordenado compilar para establecer la Biblioteca Imperial de México, fue

[1146] Sobre el tema y repercusión en la censura libraria española véase: Imprenta y censura en España desde el reinado de los Reyes Católicos a las Cortes de Cádiz: un acercamiento a la legislación (GARCÍA PÉREZ 1998).

[1147] Luis Miguel de la Cruz nos dice que entre las noticias tempranas de destrucción de archivos se puede mencionar el del 1586, cuando Francis Drake destruyó “el primer archivo de América”. (CRUZ HERRANZ 2000, 49).

saqueado por Agustín Fischer[1148] y vendido en Alemania, Francia, Inglaterra y Estados Unidos. Se tienen noticias de los ejemplares que han salido del país por los catálogos de subasta, de libreros.[1149]

11.3. CONFORMACIÓN DE LOS PRIMEROS ACERVOS DOCUMENTALES

> El pasado no es el vaporoso fantasma que se desvanece apenas se le evoca. Quien así piensa no comprende que lo verdaderamente fantasmal no es el pasado, sino el presente que permanece lo que un pestañeo para de inmediato sumergirse al infinito gozo de lo pretérito. Ignora pues, que el hombre, a lo largo de su vida, está más lleno de lo que fue, que de lo que es o lo que será. [1150]

De la memoria escrita del pensamiento mesoamericano solo han quedado unos cuantos trazos, la mayoría derivado de la pluma y de la labor de recopilación de iniciada en el siglo XVI. Obras originales de las civilizaciones prehispánicas de las que se tiene conocimiento son tan solo el último eslabón del patrimonio intelectual escrito mesoamericano. Entre la memoria escrita de esa época, por ejemplo, el producido por los *tlamatinime* (sabios de la palabra en la civilización *nahua*), encontramos que la concepción de “sabiduría no es diversa de la poesía ni del canto; se halla, precisamente, en el punto intermedio, en un centro inasible […] solo a través de la flor y el canto, es decir de la poesía y del

.[1148] (GARCÍA AYLUARDO 1997, 250); (MARTÍNEZ BARACS 2011, 170) Agustín Fischer (1825-1887) sacerdote de origen alemán, hábil en la diplomacia, uno de los colaboradores más cercanos de Maximiliano, sacerdote de origen alemán.

[1149] En referencia a la salida de la memoria escrita mexicana rumbo al extranjero véase: *Problemas de destrucción y desarraigo en la bibliografía de México* (PERALES OJEDA 1988), *Las actas de los tres primeros concilios mexicanos. Historia diplomática y estudio de su itinerario* (LUNDBERG 2006), *El desatre de la documentación indígena durante la invasión-conquista española en Mesoamérica* (MENESES 2011); *Biblioteca Nacional de México* (OSORIO, Llanes Arenas y Berenzon Gorn 1992, 290).

[1150] Archivo Carlos Sigüenza y Góngora Disponible en: http://www.memoriapoliticademexico.org/Prologo.html (acceso: 2-junio-2013); (CARMONA, Mémoria Política de México. Prólogo 2010).

arte, es posible expresar ‘palabras verdaderas, capaces de dar raíz al ser humano en la tierra’ […]”.[1151]

Fray Juan de Zumárraga, tantas veces cuestionado por sus actitudes contradictorias, pues a pesar de la gran destrucción de importantes documentos indígenas, recopiló manuscritos y gestionó el establecimiento de las ‘máquinas copiadoras’ inventadas por Gutenberg. Con el apoyo del Virrey Antonio de Mendoza, trajo a la Nueva España el molino de papel y la primera imprenta del continente en 1539. Con el beneplácito del rey Carlos I, pudo consolidar la creación del Colegio de la Santa Cruz en Tlatelolco. Logró formar el primer acervo de impresos novohispano gracias a la adhesión confirmada en una carta de 1537 signada por los obispos de México, Oaxaca y Guatemala, en la que, según dice González Rodríguez (2001, 17) se pedía instalar *la librería* en el piso superior del colegio de Tlatelolco. Otro mérito que se le ha reconocido es la creación de la primera biblioteca pública: la de la Catedral de México en 1534.[1152]

Los monarcas españoles, que habían alcanzado notable desarrollo en la centralización administrativa, concientes de la necesidad de contar con un archivo para la buena marcha de los asuntos estatales, expidieron disposiciones que instaban a la conservación de los documentos, tales como la creación del Archivo de la Corona en Simancas y, posteriormente el Archivo de Indias, éste resguarda documentes provenientes de la Nueva España,[1153] así como la conservación de los creados en épocas anteriores; del mismo modo, giraron instrucciones para asentar por escrito los asuntos que procedían tanto del rey y del Consejo de Indias, como de los Virreinatos, Audiencias y Cabildos. La experiencia acumulada pasó a la Nueva España con la intención de que se conservasen en buen estado todas las órdenes, instrucciones y cualquier documento relacionado con el gobierno en las nuevas tierras. La compilación

[1151] (ARIZPE y Tostado 1993, 66-67).
[1152] (FERNÁNDEZ DE ZAMORA 1994); (BÁEZ, 2004: 131); (GONZÁLEZ 1997, 287).
[1153] (GONZÁLEZ 1997, 287).

documental más antigua de México son los libros de bautismo de la parroquia del Sagrario de México, que dan cuenta de bautismos desde 1537. En estas iniciativas encontramos el mismo origen de la función archivística, es decir, el control de la administración.[1154]

Los archivos eclesiásticos —catedralicios, parroquiales, conventuales, monacales, diocesanos, de audiencias— cuyo origen se dio a la vez que los de la administración real, constituyen la mayor recopilación documental proveniente del virreinato; única opción repositoria de este tipo. Un importante papel juegan también los documentos conservados en los Libros de Actas de Cabildo, del mismo modo, las crónicas y sermones de la colonia constituyen piezas clave en el estudio de la historia de la literatura y el pensamiento en México.[1155]

Fueron muchos los libros tanto impresos como manuscritos importados por las clases altas novohispanas para la venta o para el disfrute personal en aquellos años.[1156] De las obras prohibidas, cuando se encontraban, muchas fueron incineradas, pero muchas otras se resguardaron cautamente en los depósitos de gobernantes, de las élites o en archivos y bibliotecas privadas.[1157] El archivo del Santo Oficio de la Inquisición es una interesante fuente para saber sobre los textos censurados de la época, de los incluidos en las listas juradas de libros y en las actas inquisitoriales. En los catálogos que se enviaban para su calificación se encuentran relacionados documentos únicos, manuscritos e impresos, que integraron las colecciones librarias de la clerecía novohispana, que constituyen son un acervo interesante que debe ser considerado fuente importante de investigación para muchos campos de conocimiento. Los fondos

[1154] (CRUZ HERRANZ 2000, 48,51).
[1155] (TELLO 1997); (GARCÍA AYLUARDO 1997); (CRUZ HERRANZ 2000, 51).
[1156] (GONZÁLEZ RODRÍGUEZ 2001).
[1157] (GONZÁLEZ 1997, 287).

documentales del tribunal de la inquisición mexicana, con datación desde 1527, son los más numerosos de un tribunal de este tipo en América.[1158]

En el siglo XVI, en el seno del círculo de escritores criollos, entre los que destaca Carlos de Sigüenza y Góngora,[1159] se gestó el sentimiento de respeto a las antigüedades indias y exaltación de las riquezas de las tierras americanas. Para Sigüenza la investigación de fuentes primarias era el fundamento de la historia, de ahí su interés por el acopio de documentos prehispánicos, su colección incluía documentos en náhuatl y en español, así como la biblioteca de Fernando de Alva Ixtlilxóchitl. En 1692 cuando gran parte del acervo documental del Archivo del Virreinato se quemaba a causa de la revuelta, Sigüenza junto con otros hombres pagados por él, rescató de las llamas códices y libros capitulares que constituían la memoria de la ciudad.[1160] La identificación con la cultura prehispánica, en aquella época, se re-dirigía a su pasado remoto, "no con los miserables indios del presente" novohispano,[1161] de ahí el interés por salvaguardarla. La biblioteca de Sigüenza llegó a la biblioteca jesuita del Colegio Máximo de San Pedro y San Pablo, donde pudo ser consultada por varias generaciones de historiadores como Lorenzo Boturini y Francisco Javier Clavijero.

Otra importante labor de investigación y acopio documental fue el trabajo del italiano Lorenzo Boturini,[1162] relacionado en su libro *Idea de una nueva historia general de la América septentrional fundada sobre material copioso de figuras, símbolos, caracteres y jeroglíficos, cantares y manuscritos de autores indios últimamente descubiertos (1746)* fue motivado por su interés en investigar el culto guadalupano y fundamentar la tradición guadalupana con documentos en

1158 (CRUZ HERRANZ 2000, 52) .Actualmente se encuentran en el Archivo General de la Nación.
1159 Carlos de Sigüenza y Góngora (1645-1700) criollo, científico, historiador y literato novohispano.
1160 (GARCÍA AYLUARDO 1997, 249-250).
1161 (MARTÍNEZ BARACS 2011, 170); (FLORESCANO 1993, 146); (FLORESCANO 2000, 466-467).
1162 Lorenzo Boturini Benaduci (1698—1755) historiador, anticuario y cronista italiano. Permaneció en México entre 1736 y 1743.

náhuatl. Para ello, se dio a la tarea de buscar en los documentos de México antiguo escritos mexicanos, testimonios de esta devoción, con lo que además integró un gran museo de cosas de las historias eclesiástica y profana, conformando así, una de las colecciones documentales más ricas referentes al México antiguo. Entre los acervos consultados contó con la colección de Sigüenza, examinó y copió documentos de los archivos de la catedral, de la Real Audiencia y de la Universidad, durante sus viajes reunió testimonios nativos. En 1743 fue arrestado y exiliado, y su archivo personal, el "Museo Histórico Indiano", confiscado. En 1768 el arzobispo Lorenzana se agenció algunos de sus documentos para escribir su *Historia de la Nueva España.* En 1771, los papeles de Boturini fueron llevados a la biblioteca de la Real y Pontificia Universidad, donde fueron consultados por varios historiadores, posteriormente la colección Boturini se trasladó al Archivo de la Secretaría de Cámara del Virreinato en 1778.[1163] Gran parte de los papeles provenientes de la colección de Boturini, junto con los del Archivo de la Secretaría y algunos otros de particulares pasaron a conformar la colección del barón Alejandro von Humboldt[1164] hoy en la Biblioteca Estatal de Berlín; otra parte de los papeles de Boturini llegaron a manos de algunos estudiosos de la época y al convento de San Francisco, éstos fueron adquiridos por coleccionistas y finalmente resguardados por la Biblioteca Nacional de París.[1165]

Entre el patriotismo criollo y la Ilustración en la Nueva España, con su interés por la recopilación de documentos históricos y la revalorización y reelaboración del pasado indígena, despunta la figura del jesuita Francisco Javier Clavijero,[1166] para quien la historia no sólo era erudición sino

---

1163 (FLORESCANO 1993, 146-147) El archivo de la Secretaría del Virreinato, en cierto modo puede considerarse el archivo nacional más antiguo de México.

1164 Alexander von Humboldt (1769-1859), naturalista, geógrafo y explorador alemán, se embarcó hacia las colonias españolas en 1799 con fines de investigación científica. En México estuvo de 1803 a 1804, en la capital, pudo conocer los documentos que quedaban del Museo Histórico Indiano de Boturini.

1165 (GARCÍA AYLUARDO 1997, 251-253).

1166 Francisco Javier Clavijero (México 1731- Italia 1787) historiador y religioso jesuita, profesor de filosofía y retórica.

principalmente resurrección del pasado. En su opinión, México tenía suficientes fuentes indígenas para reconstruir su historia antigua, basado en ellas escribió *Historia antigua de México* (1780) (en 10 tomos).[1167] Su obra escrita "reinterpretó el pasado mexicano para hacerlo relevante al presente […] Los documentos prehispánicos [que usó como fuentes] revalorizaron el pasado indígena, pero también sirvieron para construir una identidad y un presente criollos con el propósito de legitimar su anhelo de poder" (GARCÍA AYLUARDO 1997, 255) Su historia antigua ha sido consultada por investigadores, historiadores e interesados en la antigua cultura mexicana y de la época se la colonia.

11.3.1. Organización del Archivo Nacional

La historia nos refiere que fue por orden del virrey Antonio de Mendoza que se inició la organización de la Secretaría del Virreinato. En ella se reunieron documentos de los siglos XVI y XVII que conformarían el primer archivo en la América española, denominado Archivo del Virreinato resguardado en el Ayuntamiento. Desafortunadamente, debido a las revueltas y luchas intestinas de 1624 y 1692, se perdió gran cantidad de esos testimonios documentales. A instancias del virrey Juan Acuña y Bejarano se reorganizó un nuevo archivo en el que se ubicaron los documentos que habían resistido los desastres del de Mendoza y los producidos hasta esa fecha. Las actividades del archivo se prolongaron bajo el cuidado y organización administrativa de los virreyes Francisco de Güemes y Horcasitas, Agustín Ahumada y Villalón, y Carlos Francisco Croix, éste último estableció en archivo administrativo para mejorar las funciones de su gobierno, José María de Bucareli, inició la organización del archivo, finalmente, Vicente de Güemes, segundo conde de Revillagigedo,[1168]

[1167] *Historia antigua de México* del padre Clavijero se publicó en 1780 en italiano, posteriormente se tradujo al inglés, francés y alemán, finalmente se imprimió en español, en 1824 en Londres y, en 1852 en México. (CARMONA 2010a).

[1168] La atención al Archivo correspondió a los periodos de gobierno de los virreyes: Antonio de Mendoza (1553-1550), Juan de Acuña y Bejarano, marqués de Casafuerte (1722-1734), Francisco de Güemes y Horcasitas, primer conde de Revillagigedo (1746-1755), Agustín Ahumada y Villalón, marqués de las Amarillas (1755-1760) y Carlos

presentó para su aprobación al rey, el proyecto de Archivo General, aprobado en 1790, que se ubicaría en el castillo de Chapultepec,[1169] con lineamientos político-administrativos basados en los del Archivo General de Indias de Sevilla e interés histórico.[1170] El proyecto fue aprobado en 1792, el Archivo albergó los papeles de la antigua Secretaría de Cámara del Virreinato y los del resto de las dependencias del gobierno.[1171]

El archivo del Virreinato tuvo una situación de constante traslado: en 1790 el rey Carlos IV de España había decretado que se reenviaran papeles relativos a la Nueva España para escribir una historia imperial. Mientras tanto el virrey Revillagigedo encargó la preparación de 32 volúmenes de manuscritos encontrados en acervos novohispanos, agrupados en la *Colección de memorias de la Nueva España*; una copia fue guardada en la Secretaría de Cámara del Virreinato.[1172]

El siglo XIX, el de la ciencia histórica, se abocó a reunir y preservar las fuentes escritas del conocimiento histórico, lamentablemente no se contó con los recursos para construir archivos y bibliotecas que preservaran la memoria rescatada y los frutos de los esfuerzos realizados en aquella época permanecieron dormidos. Las guerras de Independencia (1810-21), que dieron lugar a la República Mexicana, obligaron a detener el reordenamiento del Archivo General iniciado el siglo anterior, muchos legajos de la memoria histórica fueron llevados a la Ciudadela para alimentar morteros de cañones. Al consumarse la lucha independentista, el acervo sobreviviente— conformado por los documentos históricos sobre el virreinato y la colección Boturini—para entonces integrado en un solo fondo, se repartieron entre las secretarías de

Francisco, marqués de Croix (1766-1771), Antonio María de Bucareli y Ursúa ((1771-1779), Juan Vicente Güemes Pacheco y Padilla, (segundo) conde de Revillagigedo (789-1794). (VILLALPANDO y ROSAS 2003).

[1169] El archivo nunca llegó a ocupar el Castillo de Chapultepec.

[1170] (GARCÍA AYLUARDO 1997, 257-258) y (CRUZ HERRANZ 2000, 49).

[1171] (ANG 2012).

[1172] Hoy se encuentra en el Archivo General de la Nación.

Guerra, Hacienda, Justicia y Relaciones.[1173] Después de la descentralización y caído el Imperio de Agustín de Iturbide, el Supremo Poder Ejecutivo de la Nación en 1823 presidido por Guadalupe Victoria, a instancias de Lucas Alamán,[1174] se interesó en continuar el proyecto de Revillagigedo[1175] de albergar libros, manuscritos y códices. Esta vez con el nombre de "Archivo General y Público de la Nación", sustentado en el de la Secretaría de Cámara del Virreinato, al que se aunaron los documentos de las secretarías, gobiernos estatales y municipios del nuevo régimen, así como los de las diócesis y parroquias, se consolidaría como dependencia de Estado bajo la jurisdicción del ministerio de Estado y del Despacho Universal de Relaciones Interiores y Exteriores.[1176] Fue ubicado en el sitio que ocupaba la antigua Secretaría del Virreinato, el Palacio de Gobierno (Palacio Nacional).[1177]

11.3.2. Contribución de los acervos a la conformación de la historia nacional

El nuevo régimen independiente, pronto se percató de que no tenía una historia propia, elaborada por sus habitantes mexicanos, que los que se tenía reflejaban la visión del conquistador y/o se encontraba en el extranjero por muy diversas circunstancias ajenas a los intereses de Estado, así que entre las primeras decisiones del nuevo proyecto político de Nación independiente, estuvo la de fundar archivos que conservaran la memoria escrita y museos que

---

1173 (GARCÍA AYLUARDO 1997, 258).
1174 Lucas Alamán (1792-1853) mexicano, empresario, historiador, ministro de relaciones e historiador, aristócrata de ideología conservadora.
1175 (GALEANA 1998, 42).
1176 (ANG 2012); (GALEANA 1998, 42); (GONZÁLEZ 1997, 290) y (FLORESCANO 1993, 151); (ACHIM 2011, 152-153).
1177 En el Palacio de Gobierno permaneció hasta 1973 año en que fue trasladado al Palacio de Comunicaciones y debido a la insuficiencia del espacio, en 1982 llegó al sitio en que hoy se encuentra, el Palacio de Lecumberri. En 1915 el Archivo pasó a depender de la Secretaría de Instrucción Pública a través de la Dirección General de Bellas Artes, en 1918 se integró a la Secretaría de Gobernación con el nombre de Archivo General de la Nación. (ANG 2012) Desde 1980, funciona como centro de conservación, preservación, investigación y difusión del patrimonio histórico y cultural de la nación. (GARCÍA AYLUARDO 1997, 265).

atesoraran los monumentos para la conservación de la historia mexicana, que hubo de ser recuperada, clasificada y reelaborada en la construcción de la nueva identidad nacional.[1178] En 1822 Iturbide ordenó establecer el Conservatorio de Antigüedades y el Gabinete de Historia Natural, en 1825 durante el gobierno de Guadalupe Victoria se dispuso la integración del Museo Nacional Mexicano, al que en 1865 durante el imperio de Maximiliano, se le incorporó una biblioteca con acervos de la Universidad y de los bienes desamortizados de los conventos,[1179] entre las colecciones también había instrumentos musicales prehispánicos,[1180] Benito Juárez decretó la fundación de la Biblioteca Nacional en 1867.[1181] La idea de conformación de una identidad que involucrara tanto la historia como la cultura fue compartida tanto por insurgentes, republicanos como por imperialistas, conservadores y liberales buscando en la gloria del México precolombino y el pueblo mestizo en proceso de liberación el sustento de la nación.

La élite social novohispana había importado obras que se convirtieron en herencia patrimonial bibliográfica. Barcos españoles, anualmente, traían al puerto de Veracruz numerosos libros tanto manuscritos como impresos, directamente para los lectores y para las librerías con los que se conformaron importantes bibliotecas particulares, en el siglo XIX predominaron los acervos bibliográficos de "eruditos, 'solemnes y venerables' que más parecían museos que bibliotecas"[1182] En un país dividido entre conservadores y liberales, aminoró

[1178] Al respecto véase "Origen y fundamento de una historia nacional" en *Memoria mexicana,* FLORESCANO; 2000 también (INAH s.f., 7-8).
[1179] (ACHIM 2011, 163) (FLORESCANO 1993, 150).
[1180] Entre las colecciones del museo, se encontraban manuscritos históricos, algunos con pictogramas prehispánicos y en diferentes lenguas antiguas mexicanas; en la colección de escultura antigua había una gran variedad de objetos e instrumentos de música. (FLORESCANO 1993, 152).
[1181] Aún cuando el decreto de fundación de la Biblioteca Nacional fue emitido por el presidente Benito Juárez en 1867, la inauguración se dio en 1884, en presencia del entonces presidente Manuel González. (GORDILLO 2013, 183); (GONZÁLEZ 1997, 290).
[1182] (FERNÁNDEZ DE ZAMORA 1994). Entre las bibliotecas particulares más destacadas, que empezaron a conformarse en el siglo XIX, son notables las de Lucas Alamán, José María Lafragua, Guillermo Prieto, Fernando Ramírez, Joaquín García Icazbalceta, José María Agreda y Sánchez, Victoriano Salado Álvarez, Federico Gamboa y Luis González Obregón. (GONZÁLEZ 1997, 290).

la atracción por la redención de aquella sabiduría de los pueblos prehispánicos; entonces los estudios se dirigirían al siglo XVI como punto de partida en el nacimiento y formación de la nación mexicana.[1183] Bibliotecarios y bibliógrafos romántico-liberales intentaron elaborar el inventario de la herencia libraria de la República, en otros casos, los esfuerzos no siempre conllevaban propósitos culturales, en ocasiones enmascaraban intereses mercantiles como el de contar con una relación de libros para abastecer a compradores en el extranjero.[1184]

La gran innovación del siglo XIX es la biblioteca pública, la concepción liberal de biblioteca como instrumento de cultura y progreso, encaminó los esfuerzos para el establecimiento de bibliotecas públicas, en principio un tanto elitistas, debido al alto índice de analfabetismo del país, sin embargo, símbolo de 'civilización' que habría de aterrizar varias décadas después.

El rescate de documentos mexicanos, prehispánicos y coloniales, fue continuado por el presidente Porfirio Díaz, quien comisionó a Francisco del Paso y Troncoso para rastrearlos en archivos europeos y hacer copias de algunos códices. El porfiriato apoyó el desarrollo de las tres principales instituciones que albergaban la memoria nacional: el Museo, la Biblioteca y el Archivo General, asimismo, instaló bibliotecas públicas en las capitales de los estados, en 1903 se registraban 150, incluidas las del Museo Nacional y de la Academia de Ciencias Antonio Alzate, a pesar de ello, las bibliotecas privadas y de corporaciones religiosas superaban esta cifra.[1185]

Los gobiernos de la Revolución se preocuparon más por la preservación de manuscritos e impresos. De ahí que surja la urgencia de depositar las obras manuscritas en archivos y las impresas en bibliotecas. Antes de abordar esta etapa haremos una revisión de las iniciativas de los diferentes gobiernos que de

[1183] (MARTÍNEZ BARACS 2011, 174-175).
[1184] (GONZÁLEZ 1997, 290).
[1185] (GONZÁLEZ 1997, 290).

alguna manera repercutieron en la creación, acopio y promoción de nuestro patrimonio documental mexicano.

11.4. DISPOSICIONES OFICIALES PARA PROTEGER Y CONFORMAR EL PATRIMONIO ESCRITO DE LA NACIÓN

11.4.1. Libertad de expresión de ideas y de impresión

Después de las disposiciones de la Corona española, de las Cortes Generales, que pretendieron censurar y reglamentar la impresión y circulación de los materiales manuscritos e impresos y la entrega de ejemplares a los archivos y bibliotecas, la nueva nación contó con reglamentos de libertad de prensa, los de 1812 y 1820 suspendieron la Inquisición, en 1821 se definieron los proyectos editoriales del gobierno, se reglamentaron las publicaciones "con la finalidad de dar a conocer las leyes, decretos y reglamentos que debían de informar, educar y respetar los mexicanos, quienes dejaban de ser súbditos para convertirse en ciudadanos"[1186]. Con la proclamación de independencia el 24 de febrero de 1821 y una vez abolida la constitución española en el territorio mexicano, se manifestó claramente desde el *Reglamento Provisional Político del Imperio Mexicano* del 18 de diciembre de 1822, la protección de la libertad de pensar, de escribir y de impresión, en los siguientes términos:[1187]

> Art. 17. "Nada más conforme á los derechos del hombre, que la libertad de pensar y manifestar sus ideas: por tanto, así como se debe hacer un racional sacrificio de esta facultad, no atacando directa ni indirectamente, ni haciendo sin previa censura, uso de la pluma en materias de religión y disciplina eclesiástica, monarquía moderada, persona del Emperador, independencia y unión, como principios fundamentales, admitidos y jurados por toda la nación […] el gobierno debe proteger y protegerá sin excepción la libertad de pensar, escribir y expresar por la imprenta cualquiera conceptos ó dictámenes, y empeña todo su poder y celo en

[1186] (CELIS DE LA CRUZ 2012).
[1187] *Leyes Fundamentales de México 1808-2005* (TENA RAMÍREZ 1957, 127).

alejar cuantos impedimentos pueden ofender este derecho que mira como sagrado."

Art. 19. "Como quiera que el ocultar el nombre en un escrito, es ya una presunción contra él, y las leyes han detestado siempre esta conducta, no se opone á la libertad de imprenta la obligación que tendrán todos los escritores de firmar sus producciones con expresión de fecha, lo que también es útilisimo [sic] a la nación, pues asi [sic] no se darán á luz muchas inepcias que la deshonran á la faz de las naciones cultas."

En las subsiguientes disposiciones las leyes fundamentales continuaron haciendo referencia a la "libertad de pensar, hablar, escribir, imprimir y hacer todo lo que no ofenda los derechos de otro" como parte de los derechos ciudadanos.[1188] Aunque la libertad de imprenta fue preocupación sustancial en la política liberal del siglo XIX, como condición para el nuevo orden político, en realidad la libertad pensamiento e impresión no era tan amplia. En 1842, la *Constitución Federal de los Estados Unidos Mexicanos* estableció entre las facultades exclusivas del Congreso tanto promover la ilustración como proteger y arreglar la libertad política de prensa:[1189]

50. Las facultades exclusivas del Congreso general son las siguientes:

—I. Promover la ilustración: asegurando por tiempo limitado derechos exclusivos a los autores por sus respectivas obras […]

—III. Proteger y arreglar la libertad política de imprenta, de modo que jamás se pueda suspender su ejercicio, y mucho menos abolirse en ninguno de los Estados ni territorios de la federación.

En general la legislación ha mantenido como garantías individuales y derecho de los mexicanos el "poder imprimir y circular, sin necesidad previa de censura, sus ideas políticas", aunque también contempla sanciones ante la posibilidad de abusos de este derecho, los cuales pasan a la clase de delitos

[1188] *Plan de la Constitución Política de la Nación Mexicana* de 1822. (TENA RAMÍREZ 1957, 148).
[1189] *Constitución Federal de los Estados Unidos Mexicanos* de 1824. (TENA RAMÍREZ 1957, 174).

comunes.[1190] Para el cumplimiento y vigilancia de este derecho se han decretado leyes de imprenta y de delitos de imprenta. Con el tiempo se fueron precisando las libertades de imprenta, por ejemplo en la *Constitución* de 1842 asienta:[1191]

> Garantías Individuales. Libertad
>
> IX. Ninguno puede ser molestado por sus opiniones, y todos tienen derecho para publicarlas, imprimirlas y circularlas de la manera que mejor les convenga.
>
> X. Jamás podrá establecerse la censura, ó calificación prévia [sic] de los escritos, ni exigirse fianza á los autores, editores ó impresores, ni ponerse trabas que las estrictamente necesarias para asegurarse de la responsabilidad de los escritores. Solamente se abusa de la libertad de imprenta, atacando (directamente) el dogma religioso ó la moral pública.

A partir de 1847 en el *Acta de Reforma*, la libertad de imprenta se convierte en ley constitucional y sólo está sancionada como delito en caso de ofender derechos de terceros o de perturbar el orden público[1192] o provoque algún crimen o delito.[1193] El Reglamento al Acta de 1847 preveía como abuso de esta libertad la publicación que atacara directamente "la religión católica que profesa la nación".[1194] La *Constitución* de 1857 amplia la garantía a imprimir y publicar sobre "cualquier materia:[1195]

> Art. 7º. Es inviolable la libertad de escribir y publicar escritos sobre cualquier materia. Ninguna ley ni autoridad puede establecer previa censura, ni ecsigir [sic] fianza á los autores ó impresores, ni coartar la libertad de imprenta, que no tiene más límites que el respeto á la vida privada, á la moral, y á la paz pública.

[1190] *Leyes Constitucionales* de 1836; *Proyecto de Reforma* de 1839. (TENA RAMÍREZ 1957, 206, 256).
[1191] *Constitución* de 1842. Segundo proyecto. (TENA RAMÍREZ 1957, 375).
[1192] *Estatuto orgánico provisional de la República Mexicana* de 1854. (TENA RAMÍREZ 1957, 503).
[1193] *Proyecto de Constitución* 1856. (TENA RAMÍREZ 1957, 556).
[1194] (SORDO CEDEÑO 2012, 144).
[1195] Constitución de 1857. (TENA RAMÍREZ 1957, 607).

y los abusos y castigos serían juzgados por jurados de imprenta.[1196]

La *Constitución* promulgada en 1917, al triunfo de la Revolución, con las últimas reformas de febrero de 2013, ratifica la libertad de escritura e impresión, en los mismos términos que lo hace la de 1857, y solo agrega que "en ningún caso podrá secuestrarse la imprenta como instrumento del delito".[1197] En la Constitución vigente de 1917, a las garantías individuales de libertad de expresión de las ideas se adiciona la de información:[1198]

> Art. 6º. La manifestación de las ideas no será objeto de ninguna inquisición judicial o administrativa, sino en el caso de que ataque a la moral, los derechos de tercero, provoque algún delito, o perturbe el orden público; el derecho de réplica será ejercido en los términos dispuestos por la ley. El derecho a la información será garantizado por el Estado.[1199]

De esta reforma se desprenderán la Ley Federal de Transparencia y Acceso a la Información Pública Gubernamental, un nuevo ordenamiento de 2002 y la Ley Federal de Archivos en 2011. Así, de la garantía de libertad de pensamiento y de impresión, se llega a la garantía de derecho a la información

La reglamentación de libertad de imprenta es en realidad la regulación a una libertad limitada que exige responsabilidad a los impresores, productores y autores, que fue regulada por la *Ley sobre delitos de imprenta* (1917), la cual inicia describiendo qué expresiones o manifestaciones constituyen ataques a la vida privada, a la moral y al orden o a la paz pública y por lo tanto se señalan las prohibiciones de publicación y las sanciones a las infracciones a la ley y sus

---

[1196] En aquella época era muy alto el analfabetismo, incluso entre los magistrados. El *Decreto del gobierno sobre libertad de imprenta* de 1861, estipula en su artículo 11 que "servirán de jurados los ciudadanos en el ejercicio de sus derechos que sepan leer y escribir, tengan profesión u oficio y pertenezcan al estado seglar. (Decreto del gobierno sobre libertad de prensa 1861).

[1197] Art. 7º de la *Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos*, publicada en el Diario Oficial de la Federación (DOF) el 5 de febrero de 1917. Última reforma publicada DOF 26-02-2013. (texto vigente).

[1198] (CONGRESO DE LA UNIÓN 1917).

[1199] El subrayado es del autor.

responsabilidades.[1200] Resalta que en una ley sobre imprenta, estén consideradas “las representaciones teatrales y las exhibiciones de cinematógrafo o audiciones de fonógrafo”, en las que los responsables son el autor y los empresarios,[1201] y que en todo caso, habiendo sido reformada en 2012 no sean incluidas las modalidades que integran el concepto actual de documento de la UNESCO.

Pese a todas las restricciones impuestas para evitar ‘abusos’ a la libertad de expresión y de impresión —aun así la censura y el control ejercido por la Corona española y la Inquisición fueron mayores— la libertad de opinión y su manifestación son un planteamiento fundamental del gobierno liberal.

Con el decreto de la libertad de imprenta, que permitía escribir y publicar sobre cualquier materia toda clase de libros, folletos y revistas, la cantidad de productos editoriales no solamente aumentó, sino además se diversificó. El requerimiento siguiente era el conocimiento por parte de la autoridad de todo aquello que se publicaba y para ello se pide a impresores, productores y autores proporcionar ejemplares de sus obras, surge lo que será el Depósito legal.

11.4.2. El depósito legal

Desde los primeros ejercicios de gobiernos independientes se dispusieron, imprimieron, publicaron y difundieron ordenamientos para el conocimiento por parte de instancias oficiales sobre la labor de imprentas, editoriales y aún de autores independientes, los que han derivado en la Ley de Depósito Legal y su regulación. Con el tiempo, la acumulación, ordenación

[1200] Las manifestaciones maliciosas, según la ley de 1917, varias veces reformada y vigente, pueden ser "hechas verbalmente o por señales en presencia de una o más personas, por medio de manuscrito, de la imprenta, del dibujo, litografía, fotografía, cinematógrafo o de cualquier otra manera expuesta o circulando en público, o transmitida por correo, telégrafo, teléfono, radiotelegrafía o por mensajes, también se pueden verificar por medio de discursos, gritos, cantos, exhibiciones o representaciones. Arts. 1-3 reformados en 2012. (Congreso de la Unión 1917) En la reforma de 2012 se derogan los delitos que constituyen ataques a la vida privada.

[1201] Ley sobre delitos de imprenta (1917, reformada en 2012) art. 19. (Congreso de la Unión 1917).

catalogación y sistematización de los ejemplares entregados por Depósito Legal han conformado importantes acervos escritos del patrimonio cultural de la nación.

En todas las instrucciones sobre Depósito Legal se señala la obligación de remitir, para su conocimiento, uno o dos ejemplares del material impreso, que según cada ordenamiento en particular, dirigen a las instancias oficiales de gobierno como Secretarías y Ministerios de gobierno y a las Bibliotecas Nacional y del H. Congreso de la Unión. En un principio las órdenes y decretos sucesivos no derogaban los anteriores, por lo que se prestó a confusión y el frecuente incumplimiento de la obligación, de suerte que a partir de la segunda mitad del siglo XIX se impusieron multas a impresores y productores omisos.

En general no se hace mención explícita a impresiones de o sobre música, solo se puede inferir que se les debieron incluir en la denominación "todo tipo de libros que se impriman"; pero si atendemos a la descripción de *Documentos musicales escritos* presentada en el capítulo 7, seguramente que entre todos los ejemplares entregados por Ley de Depósito Legal, se pueden encontrar libros con información de interés musicológico.

Finalmente el decreto de 1991 es el primero que considera a los materiales bibliográficos y documentales editados y producidos como contribución a la integración del "Patrimonio Cultural de la Nación", aunque en realidad no toda edición ostenta las características de patrimonio cultural y/o documental "de la Nación".[1202] Este último decreto, vigente, incluye el concepto actual de documento, además de los tradicionales en las disposiciones anteriores, especifica la entrega de materiales gráficos: impresos, audiovisuales y electrónicos. Entre éstos se apuntan **partituras musicales**, carteles e impresos de contenido cultural, científico y técnico, así como los **materiales**

[1202] Al respecto véanse los capítulos 3, 4, y 5.

audiovisuales y electrónicos (micropelículas, diapositivas, discos, diskets, audio y video casetes) que como se vio en el capítulo 7 pueden admitirse en el rubro de los documentos musicales. Sobre el desarrollo de la Ley de Depósito Legal en México y los antecedentes de la ley vigente véase el Apéndice 11.1. y 11.2.

11.4.3. Acceso público a los documentos: las Bibliotecas

Desde su temprana hispanización, la tierra mexicana contó con bibliotecas, principalmente dentro de instituciones religiosas, las órdenes monásticas, entre las que destacan las del Convento de San Francisco, la Agustiniana del Colegio de San Pablo, la Dominica en el Colegio Porta-Coeli, las de los colegios de la Compañía de Jesús, así como las del Colegio de Tlatelolco, de la Real Audiencia y la de la Real y Pontificia Universidad de México.[1203] En general se puede decir que las bibliotecas de la colonia constituyeron un privilegio para la población española y criolla ávida de conocer sobre la cultura de los naturales, pero también fueron un medio para llevar la cultura indígena a la cultura de Europa. Existieron notables bibliotecas en esa época en Oaxaca, Valladolid, destaca la Palafoxiana en Puebla. La que puede considerar primera biblioteca pública en México data de fines del siglo XVIII, fue la Biblioteca Turriana fundada en 1788 en la Catedral de la Ciudad de México.[1204]

Con la intención de difundir la Ilustración, el Supremo Poder Ejecutivo—representado por Pedro Celestino Negrete, Mariano Michelena y Miguel Domínguez—presentó el *Plan de la Constitución Política de la Nación Soberana* de 1823, el cual sentó las bases para la *Constitución* de 1824, ahí se planteaba, entre otras, la protección de los establecimientos que fomenten las

[1203] (TORRE VILLAR 2009, 120); (HERRERA MIRANDA 2012, 75).
[1204] (RIVERA 2004).

artes y ciencias.[1205] Por otro lado, la necesidad de estudiar, catalogar, interpretar y conservar testimonios documentales y monumentales que sustentaran la cultura nacional se hizo evidente en la conformación de una historia patria que diera identidad propia. El ministro de Relaciones Interiores y Exteriores, Lucas Alamán, incitó a la creación de políticas en materia cultural, con iniciativas de leyes y la creación de instituciones para ese fin. En 1823 en su reporte al Congreso declaró que "la libertad y soberanía del país eran impensables sin la creación de un programa de educación pública", y para este objetivo se requería imperiosamente crear un museo, con lo que se prevendría la desaparición y deterioro de los "preciosos monumentos de la antigüedad mexicana"[1206] y de la colección documental compilada por Lorenzo de Boturini, reunir los que aún estaban a resguardo en el Despacho de Relaciones Interiores y Exteriores con los manuscritos, dibujos y antigüedades almacenados en el Seminario de Minería. En 1825, nuevamente insistió al Congreso en la necesidad de fundar un museo de carácter nacional. Al fin fue escuchado y ese mismo año el presidente Guadalupe Victoria decretó el establecimiento del *Museo Nacional de México*.[1207] Con la llegada del gobierno liberal se proyectó la formación de un sistema educativo congruente con la idea de país libre y progresista, así que se ordenó establecer bibliotecas estatales públicas, las primeras fueron: la del Congreso de Puebla, del Congreso de Oaxaca y del Estado de México. Las bibliotecas estatales no tenían ni grandes ni importantes acervos como las antiguas bibliotecas corporativas, pero apuntalaron la necesidad de contar con una Biblioteca Nacional.[1208]

[1205] *Plan de la Constitución Política de la Nación Soberana* de 1823. (TENA RAMÍREZ 1957, 150).
[1206] (ACHIM 2011, 152-153).
[1207] (LOMBARDO DE RUIZ 1993, 168) Se destinó el Salón de Matemáticas y el patio de la Universidad para albergar al Museo. (ACHIM 2011, 153).
[1208] (OSORIO, Llanes Arenas y Berenzon Gorn 1992, 282).

11.4.3.1. La Biblioteca Nacional

La primera noticia oficial que se tiene referente a la organización de la *Biblioteca Nacional* es el *Bando*[1209] de 1833 dispuesto por el vicepresidente en ejercicio de la presidencia Valentín Gómez Farías, impulsada por la recién creada Dirección General de Instrucción Pública y por José María Luis Mora.[1210] En este Bando se asigna el edificio y los acervos del recién extinto Colegio de Santa María de Todos los Santos (o Colegio de Todos los Santos) y los acervos y colecciones de leyes de la biblioteca de la también recién suprimida Universidad[1211], los de San Ildefonso, los del Ministerio de Relaciones Exteriores e Interiores, los duplicados de las bibliotecas particulares y de las asociaciones religiosas y, los donados, que serían acrecentados y actualizados mediante la compra de nuevos libros y todos los nuevos impresos que aparecieran en el país.[1212]

Han sido muchas las vicisitudes que ha pasado la Biblioteca Nacional, al año siguiente de su establecimiento, Antonio López de Santa Anna, restituye a la Universidad tanto su personalidad como sus bienes, por lo que se dispone la reintegración del acervo de su biblioteca. Desde esa fecha, época de gran inestabilidad política en el país hasta 1867, se suceden continuas supresiones y reinstalaciones de la Universidad y la consecuente asignación y reasignación de sus acervos, así como la dilación en la organización de la Biblioteca Nacional. Dentro de ese período, durante el gobierno de Mariano Salas, se instituyó el *Depósito Legal* (1846) que ordenaban que un ejemplar de todas las

[1209] Bando.- Anuncio oficial o particular, aviso u orden de la autoridad que hace saber a viva voz, mediante un pregonero o con anuncios fijados en lugares establecidos. (MOLINER 2002).

[1210] José María Luis Mora (1794-1850), sacerdote, historiador y político mexicano, uno de los más destacados liberales en los inicios de la Independencia. Consejero del presidente Valentín Gómez Farías con el que colaboró en cuestiones de Educación Pública. Se le ha considerado de los primer5os exponentes del liberalismo mexicano, pugnó por la educación laica.

[1211] (LICEA 1994, 6) (SPELL 2012, 457).

[1212] (OSORIO, Llanes Arenas y Berenzon Gorn 1992, 283).

obras y periódicos que se publicaran en el Distrito Federal y territorios deberían ser entregados a la biblioteca.

Como consecuencia de la promulgación de la *Ley de Nacionalización de los Bienes Eclesiásticos* de 1859 por el entonces presidente interino Benito Juárez, muchos de los libros y documentos del clero secular y regular fueron acogidos en la Biblioteca Nacional con el fin de "ingresar al tesoro de la nación", pues en ésta se disponía:[1213]

> Artículo 12.- Los libros, impresos, manuscritos, pinturas, antigüedades y demás objetos pertenecientes a las comunidades religiosas suprimidas, se aplicarán a los museos, liceos, bibliotecas y otros establecimientos públicos.

Evidentemente el decreto no desglosa ni contenidos ni temáticas de los libros y documentos, ni tomaba en cuenta lo que hoy consideramos patrimonio musical, por lo que tanto tampoco se menciona nada sobre el ingreso de éstos al "tesoro de la nación"; la enunciación es clara en cuanto a libros, impresos y manuscritos —entre éstos, algunos son de interés musicológico y se han conservado en las instituciones dedicadas al resguardo bibliográfico y documental— si algo con contenido musical fue conservado, se debió más a su formato o su presentación (ilustración, encuadernación, etc.) que a su interés propiamente musical. Esta disposición afectó directamente al patrimonio musical tangible tanto documental como instrumental, pero también al de tipo intangible en cuanto a la labor de creación, la ejecución y la participación en las ceremonias religiosas y organización de capillas musicales, ya que muchas de ellas desaparecieron. La dispersión y pérdida de cantorales, partituras, libros de teoría musical, archivos musicales, órganos y otros instrumentos musicales, sillerías de coro, facistoles, no se hizo esperar: al no tenerse a éstos por objetos de interés artístico o científico, sino objetos de celebración de culto, no

[1213] (Ley de Nacionalización de Bienes Eclesiásticos 1859) La ley se decretó el 12 de julio de 1859.

recibieron ni atención ni protección alguna,[1214] en realidad ni con obras científicas, literarias, filosóficas, ni ninguna otra se tuvo el debido cuidado en su transporte y almacenamiento.[1215] En general la incautación de las bibliotecas religiosas propició que muchos bibliófilos engrosaran sus bibliotecas personales y que buena parte de las joyas bibliográficas emigraran al extranjero, principalmente Europa y Estados Unidos.

Por fin, Benito Juárez, hace publicar en 1867 el *Decreto que manda establecer la Biblioteca Nacional en la Iglesia de San Agustín,* subordinada al Ministerio de Instrucción Pública,[1216] en el que se ratificaban los decretos de 1833, 1846 y 1857.[1217] Aunque el edificio fue abierto al público el mismo año, debido a las adaptaciones y modificaciones que requirió el templo para su nueva función, la inauguración oficial se llevó a cabo en 1884 siendo presidente Manuel González, y al año siguiente bajo el mandato de Porfirio Díaz, tuvo un reglamento propio.[1218] Esta vez, además de los fondos asignados en instrucciones anteriores, se conformaría con los libros de las bibliotecas Turriana, de la Real y Pontifica Universidad, de los conventos capitalinos, San Francisco, Carmelitas, San Fernando, Santo Domingo, San Agustín, San Diego, San Felipe Neri, La Merced, San Pablo, Porta-Coeli, Aránzazu, y los libros y revistas nuevos adquiridos por compra, por donaciones y por depósito legal. En el siglo XX se integró la Biblioteca Nacional a la Universidad, lo que quedó estipulado en la *Ley de la Universidad Nacional* de 1914, la *Ley Orgánica de la Universidad Nacional Autónoma de* 1929, la *Ley Orgánica de la Universidad Nacional Autónoma de México* en 1933 y el *Estatuto General de la Universidad*

[1214] Respecto al tratamiento del patrimonio musical en las leyes de nacionalización de bienes eclesiásticos, véase *La música desamortizada. Consecuencias del proceso desamortizador en el patrimonio musical eclesiástico en el siglo XIX* (MYERS BROWN 2007).
[1215] (OSORIO, Llanes Arenas y Berenzon Gorn 1992, 286,287).
[1216] En esta ocasión se nombró a José María Lafragua director de la Biblioteca Nacional.
[1217] (OSORIO, Llanes Arenas y Berenzon Gorn 1992, 292).
[1218] (OSORIO, Llanes Arenas y Berenzon Gorn 1992, 291); (UNAM-IIB 2013); (SPELL 2012, 468).

Nacional Autónoma de México desde 1945,[1219] en 1967 se incorporó la Hemeroteca Nacional.[1220]

En 1979 la biblioteca se mudó a Centro Cultural Universitario de la UNAM, dejando en San Agustín las colecciones del fondo reservado y de origen; el terremoto de 1985 en la Ciudad de México, que provocó enormes daños a la ciudad de México, afectó severamente el edificio de la sede original, lo que, aunado al riesgo a que se exponían las colecciones debido a la gran concentración de contaminación ambiental apremió su traslado a un recinto que proporcionara mejores condiciones para dichos acervos, para lo que se construyó un edificio anexo al ya existente en el centro universitario para la Biblioteca Nacional, que fue entregado en 1992.[1221]

Actualmente la Biblioteca Nacional cuenta con salas de consulta y salas especiales creadas entre 1959 y 1982: Bibliografía, Fonoteca, Iconoteca, Mapoteca, Materiales didácticos, Tiflología, Videoteca; y las colecciones del Fondo Reservado y del Fondo de Origen. Entre los acervos de estas salas, se custodian materiales de y sobre música y materiales de música notada —particularmente las de fonoteca y videoteca— en los Fondos se encuentran obras con temas musicales entre las que destacan la Colección Mexicana, Libros de Coro, Fondo Vicente T. Mendoza;[1222] igualmente, según cita Gordillo en su *Reseña histórica y bibliográfica del acervo del fondo reservado de la biblioteca nacional de México*, es de interés musicológico el Archivo Roberto Núñez y Domínguez; entre las obras del siglo XVII de música, ahí se resguarda uno de los primeros impresos de música en América, el *Liber in quo quatuor passiones Christi Domini,* de Juan Navarro, publicada en 1604; hay manuscritos e impresos con temas de música como el manuscrito flamenco *Horae*

[1219] El Estatuto General ha sido varias veces modificado pero continúa vigente.
[1220] (LICEA 1994, 6-7); (OSORIO, Llanes Arenas y Berenzon Gorn 1992, 294-298).
[1221] (LICEA 1994, 18); (UNAM-IIB 2013).
[1222] (UNAM-IIB 2013).

sanctorum o el *Libro de horas*, de liturgia y ritual en latín, el manuscrito *Cantares de los mexicanos y otros opúsculos* en náhuatl, una *Tablatura musical*, manuscrito del siglo XVIII, por citar solo unos cuantos[1223] esta selección es únicamente ejemplificativa, pues las valiosas colecciones y archivos históricos de la Biblioteca, muchos de ellos aparentemente ajenos al campo de la música, no pocas veces contienen información que nos refiere a otro archivo donde encontrar material musical, o bien, guardan noticias, reseñas, imágenes o algún tipo de pista sobre el quehacer, el pensamiento y la opinión musicales de la época, como es el caso de la Colección Lafragua.[1224]

Hasta aquí se ha presentado un recorrido panorámico de la valoración de la memoria escrita mexicana desde el siglo XVI y de la conformación de los principales acervos históricos e instituciones que los albergan. Ellos constituyen el patrimonio documental y bibliográfico nacional, algunos incluso, hoy reconocidos como Memoria del Mundo por la UNESCO. El acopio de esas colecciones ha tenido distintos objetivos: el conocimiento de las culturas que conforman la nación [multicultural], la búsqueda y justificación de la identidad mexicana, la conformación de la historia nacional, la educación, etc., lo que no siempre ha marchado a la par de la idea de patrimonio nacional, o de patrimonio cultural, concepción más reciente. Ahora veamos cómo ha evolucionado la idea de patrimonio cultural en México.

[1223] (GORDILLO 2013, 185,189).
[1224] Véase (CHAPA 1981/1).

CAPÍTULO 12

12. EL PATRIMONIO CULTURAL DOCUMENTAL MUSICAL DE MÉXICO

12.1. LA IDEA DE PATRIMONIO NACIONAL EN MÉXICO

> La formación de la conciencia histórica de los "mexicanos" es el resultado de la confrontación de unos grupos contra otros; de las afirmaciones y negaciones que cada grupo hizo de sí y de sus adversarios; de la determinación de unos sectores para imponer a otros su propia imagen del pasado; de la decisión de muchas comunidades indígenas y campesinas de conservar su identidad. Y también, […] de una serie de olvidos, invenciones y deformaciones del pasado motivados por la confrontación de diferentes concepciones del desarrollo histórico.[1225]

Una buena parte de lo que hoy conforma nuestro patrimonio cultural documental tiene su origen de compilación en el periodo colonial, propiciado por los diferentes enfoques producidos en el encuentro-confrontación de culturas, entre negaciones y reconocimientos, entre exaltaciones y destrucciones, entre oficialismo y clandestinidad. Un repaso rápido por nuestra historia nacional es suficiente para percibir que política y cultura nacionales se ven constantemente marcadas con la destrucción y la imposición. Medio milenio de existencia ha transcurrido y el concepto de cultura nacional y de identidad ha sido fluctuante y poco eficiente tanto en su enunciación legislativa como su aplicación práctica, Gertz Manero nos dice al respecto de estas deficiencias que:

> …resultan síntomas claves para un diagnóstico social del que deben derivarse medidas que conduzcan a una política cultural coherente con el mundo moderno. [y agrega] La necesidad de integración cultural en México

[1225] *Memoria mexicana* (FLORESCANO 2000, 10).

debe obligarnos a legislar y actual políticamente en consecuencia para defender a futuro lo que merece ser vivido en el presente por cada mexicano y por el pueblo de México como conjunto.[1226]

Inicialmente la nobleza indígena se empeñó en reinterpretar su historia y adaptarse a las circunstancias sociales impuestas durante la colonia; paralelamente, los mestizos, cuya línea materna pudiera haber pertenecido a alguna familia de gobernantes indígenas, buscaron recrear de alguna manera su pasado para convenir una genealogía indígena que sustentara una raíz histórica que les diera prestigio, afirmara su frágil identidad y reivindicara su condición y derechos ante los españoles.[1227] En el siglo XVII, los criollos instruidos[1228] del barroco novohispano, sin una idea propia de su historia y carentes de identidad se plantean la redención y apropiación del mundo indígena, dando inicio a la elaboración de una conciencia novohispana americana, que transforma la interpretación peninsular hasta entonces dominante. Preservar el pasado indígena iba a la par del deseo criollo de identificarse con la patria y tender un puente entre su presente y el pasado antiguo mexicano, una identidad novohispana que los diferenciara de la ya de por sí un tanto ajena identidad española.[1229] La idea de ‘antigüedad’ mexicana, denominación prevaleciente desde el siglo XVII, ciertamente bastante genérica y vaga, se vinculaba a la de ‘antigüedades’, entonces entendida como testimonios materiales, particularmente restos arqueológicos.[1230]

En el siglo XVIII los criollos se empeñaron en homologar “las glorias de las grandes culturas indígenas” con las de la Antigüedad clásica, de ahí que se concentraran esfuerzos en la edición de documentos, estudios históricos y

---

1226 (GERTZ MANERO 1980, 12).
1227 (GARCÍA AYLUARDO 1997, 249).
1228 Jorge Alberto Manrique nos dice que “son los criollos instruidos que participan de una refinada cultura occidental, poblada de dioses y héroes de la mitología grecolatina, y santos y santas, misterios y milagros cristianos, historias medievales…que incorporan al rico mundo prehispánico” citado por (ARIZPE y Tostado 1993, 72).
1229 (ARIZPE y Tostado 1993, 72-73).
1230 (TOVAR Y DE TERESA 1997, 89)

lingüísticos que justificaran tal comparación. De ahí también, el reconocimiento a los ‘distintos’ pasados de México; la Junta de Antigüedades, creada en 1808, avalaba esta idea y se avocaba a la conservación y estudio de documentos, objetos y monumentos prehispánicos,[1231] es decir, la aún incipiente noción de lo que hoy entendemos como patrimonio nacional empezaba a ampliarse. Desde luego que la idea de resaltar a la cultura indígena no fue unánime, hubo quienes condenaban el pasado pagano prehispánico y preferían un país independiente adherido al mundo hispánico.[1232] Las ideas de la Ilustración y el clamor patriótico criollo, fundamentado en la búsqueda de identidad nacional, la incorporación de la cultura indígena y la construcción de una historia patria oficial como gloria de cultura nacional, impulsaron las primeras acciones de conservación de los que hoy es nuestro patrimonio cultural,[1233] en un principio fueron los monumentos arqueológicos lo que atrajo la atención, que en la época se les conocía como monolitos prehispánicos.[1234] Entre 1780 y 1810, el patrimonio indígena, en sus testimonios materiales,[1235] recibió un apoyo extraordinario de las autoridades ilustradas españolas, que inicialmente, ante la falta de museos, decidió que el centro de reunión, en el caso de los documentos históricos y de los monumentos arqueológicos, fuera la Real y Pontificia Universidad de México.[1236]

En 1825, a instancias de Lucas Alamán,[1237] se empieza a definir la política cultural del país con la emisión de leyes y la creación de instituciones para el

---

1231 (TOVAR Y DE TERESA 1997, 89).
1232 (PANI 2011, 30); (MARTÍNEZ BARACS 2011, 175).
1233 (LOMBARDO DE RUIZ 1993, 167).
1234 Los primeros monolitos valorados y conservados como representativos fueron la Piedra del Sol o Calendario o Calendario Azteca y la Coatlicue, que habían sido encontrados en 1790. (FLORESCANO 1997 b, 149) (FLORESCANO 2000, 475) (HUERTA 2000, 155).
1235 Los testimonios materiales en esa época y hasta mediados del siglo XX eran los únicos reconocidos y valorados.
1236 (FLORESCANO, La Creación del Museo Nacional de Antropología 1997 b, 147,149)Hoy Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).
1237 Lucas Alamán se alineaba con el ala conservadora de los intelectuales que pugnaban por la conformación de la historia nacional; sostenía su idea de política cultural en la afirmación de que “la instrucción es un elemento imprescindible para lograr la libertad y la regeneración política del hombre y de que para fomentarla, hay que estudiar y dar a conocer el país, su cultura y su historia, así como procurar la conservación de objetos *para la gloria y la prosperidad nacional* (LOMBARDO, 1993:168).

cuidado y estudio de las 'antigüedades' y la construcción de museos para custodiar los tesoros de la cultura nacional. Con esa intensión se fundó en 1825 el primer Museo Nacional Mexicano en la Universidad, donde se albergaron los monumentos y antigüedades y, desde luego, los objetos prehispánicos; se creó también la Sociedad del Museo Mexicano para el estudio científico de los objetos custodiados en el museo. Para las obras de arte se reabrió la Academia de las Tres Nobles Artes de San Carlos;[1238] para ilustrar la historia nacional se creó en 1835 la Academia Nacional de Historia, que incorporaría a sus acervos todo tipo de documento original y obras tanto inéditas como publicadas que versaran sobre la historia de México. Dos años antes ya se habían dispuesto la reorganización de los acervos documentales con los del antiguo Archivo de la Secretaría del Virreinato, que esta vez se llamaba Archivo General y Público de la Nación al que se destinaron códices, manuscritos y libros. Por su parte el grupo liberal de la primera mitad del siglo XIX, puso en práctica una reforma educativa y estableció la Dirección General de Instrucción Pública para el Distrito y Territorios de la Federación, bajo cuya administración quedaron los depósitos de monumentos, de artes y antigüedades.[1239]

Por el lindero de la política también se emprendieron acciones en pro de la valoración y conservación del patrimonio cultural. El presidente Santa Anna, a partir de 1843 otorgó apoyo económico a la Academia de San Carlos. Es aquí oportuno hacer mención de otro personaje de la política decimonónica mexicana, el emperador Maximiliano de Habsburgo,[1240] quien apoyó la protección de monumentos históricos de interés arqueológico, usándolos como marco para conmemorar hechos patrióticos y encargando a las prefecturas el cuidado de los edificios antiguos, los elevó al rango de símbolo de identidad histórica y de ese

[1238] La Academia de San Carlos, incorporada desde 1910 a la Universidad Nacional, custodia en su Fondo Reservado una importante colección de libros de los siglos XV al XXI, otra parte de sus colecciones se encuentra en el Fondo San Carlos de la Biblioteca Nacional. (CONACULTA-Notimex-MAC 2010).

[1239] (LOMBARDO DE RUIZ 1993, 168-169).

[1240] Maximiliano I de México (10 de abril de 1864 - 15 de mayo de 1867).

modo justificó como tal la conveniencia de su conservación.[1241] La incorporación de la cultura prehispánica para reforzar la identidad, desde la filosofía romántica se fundamentaba en equiparar el prestigio de las culturas de la Antigüedad clásica con el prestigio de una de las más grandes culturas mesoamericanas, legitimando, de ese modo, el rango de pueblo civilizado y su acceso al progreso en la política exterior.[1242]

Otra etapa importante en la historia mexicana como antecedente del reconocimiento del patrimonio cultural fue el porfiriato, que incorporó los descubrimientos prehispánicos a la historia nacional; además creó, en 1885, el cargo de inspector y conservador de monumentos arqueológicos de la república, adscrito al Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes y es la primera vez en la que también se considera la conservación de 'monumentos históricos' y ya no únicamente los prehispánicos: la opinión generalizada de los grupos dominantes de entonces, se dirigía al reconocimiento de lo colonial como parte del patrimonio histórico o artístico.[1243] En ley de 1897, Porfirio Díaz declara como "propiedad de la nación" que nadie puede explotar, remover ni restaurar sin previa autorización del Ejecutivo de la Unión[1244] los monumentos arqueológicos inmuebles. (Véase Apéndice 12.1) Tan solo había transcurrido un quinquenio cuando Díaz ratifica y amplía el carácter nacional de dichos bienes inmuebles decretando:

> son bienes de dominio público o de uso común dependientes de la federación los siguientes: […] los Edificios o ruinas arqueológicas o históricas, […] Los monumentos artísticos en los lugares públicos federales y la conservación de

[1241] (LOMBARDO DE RUIZ 1993, 171); (ACHIM 2011, 163); (MARTÍNEZ BARACS 2011, 175); (Litvak King, González R. y González 1980, 186); (MUÑOZ SANTINI 2004).
[1242] (PANI 2011, 30-31, 35); (FLORESCANO 1997 b, 147).
[1243] (LOMBARDO DE RUIZ 1993, 174).
[1244] (Congreso de la Unión 1897, art. 1).

los monumentos arqueológicos e históricos son de la incumbencia de la Secretaría de Justicia e Instrucción Pública.[1245]

En 1909, se crea el Museo Nacional de Arqueología e Historia con el concepto de institución científica,[1246] al que posteriormente se le añadió la denominación "y de Etnología" para completar su nombre.[1247] Al año siguiente, acorde con el proyecto educativo de Justo Sierra, se declara que dicho Museo así como la Inspección General de Monumentos Arqueológicos formen parte de la Escuela Nacional de Altos Estudios.[1248] Este régimen dictatorial sienta las bases de la legislación para la protección del patrimonio cultural que ha tutelado el siglo XX, pues elevó a la jerarquía de ley la conservación y protección del patrimonio cultural, así como también confirió el control y responsabilidad de su inventario y salvaguarda al Estado. Empero, a la protección jurídica de los monumentos históricos se hará frente en la política estatal post-revolucionaria a partir de 1914 y 1916 con la promulgación de la *Ley sobre Conservación de Monumentos Históricos y Artísticos y Bellezas Naturales*[1249] y con el proyecto de *Ley sobre Conservación de Monumentos, Edificios, Templos y Objetos Históricos o Artísticos*[1250] respectivamente.

12.2. HISTORIA DE LA CONCEPCIÓN OFICIAL DE PATRIMONIO NACIONAL

Se ha insistido desde el capítulo anterior en que en el siglo XVII la creciente movilización de los criollos, esmerados en resaltar su identidad con la tierra que habitaban y vincularla con el más remoto pasado de los pobladores originales, los llevó a ocuparse de la conservación del pasado indígena; es el siglo de los cronistas criollos como Juan de Torquemada, Carlos Sigüenza y

[1245] Decreto del 18 de diciembre de 1902. (LOMBARDO DE RUIZ 1993, 172-173).
[1246] (FLORESCANO 1997 b, 157).
[1247] Hoy Museo Nacional de Historia Natural.
[1248] (LOMBARDO DE RUIZ 1993, 173).
[1249] (Presidencia de la república 1914).
[1250] (Poder Ejecutivo de la República Mexicana 1916).

Góngora y Agustín de Betancourt, en que el elogio de las antigüedades 'indianas' y un reconocimiento exaltado de la riqueza natural de la tierra americana se convirtió en tarea fecunda. En el siglo XVIII, Lorenzo de Boturini se avocó a la búsqueda de códices y testimonios escritos; la colección documental de Boturini, por mandato del virrey, pasó a custodia de la Secretaría del Archivo del Virreinato. Debe señalarse que el primero en concebir la idea de un museo a la manera europea, en 1780, fue Francisco Xavier Clavijero.[1251]

A mediados del siglo XVIII, eran tres concepciones predominantes en relación con el significado y la función de las colecciones de monumentos y testimonios históricos. Estas tres concepciones fueron: el museo de historia natural que en 1790 da origen a la fundación de un museo dedicado a coleccionar y exhibir muestras minerales, plantas y ejemplares de la fauna novohispana. Simultáneamente, existió el interés por las antigüedades mexicanas, el cual se avocaba tanto a la recolección como al estudio de documentos pictográficos en lenguas indígenas o traducidas al castellano y, la tercera idea, referida a la conservación y estudio de los monumentos arqueológicos, así como la de recolección de documentos históricos de las que afortunadamente algunos de los primeros misioneros se habían ocupado y cuya actividad refleja sus resultados en algunas de las colecciones de esos museos.[1252]

La naciente nación independiente mexicana vio en "la ilustración el origen de todo bien" como quedó asentado en el *Plan de la Constitución Política de la Nación Mexicana* (1823), de modo que para "difundirla y adelantarla […el cuerpo legislativo nacional…] protegerá los establecimientos que fomenten las artes y ciencias […] ordenará los ensayos ó experimentos que interesen más al bien de

[1251] (FLORESCANO 1997 b, 146-147).
[1252] (FLORESCANO, 1997-3: 145-146). Véase también capítulo 11.

la nación”.[1253] Para el logro de este fin, el *Acta constitutiva de la federación* (1824) estableció que:[1254]

> 13. Pertenece exclusivamente al congreso general dar leyes y decretos:
>
> II. para conservar la paz y el orden público en el interior de la federación, y promover su ilustración y prosperidad general.

Finalmente, la *Constitución Federal de los Estados Unidos Mexicanos* (1824) decretó al respecto en su artículo 50:[1255]

> Las facultades exclusivas del Congreso general son las siguientes:
>
> —I. Promover la ilustración asegurando por tiempo limitado derechos exclusivos a los autores por sus respectivas obras, […] erigiendo uno o más establecimientos en los que se enseñen las ciencias naturales y exactas, políticas y morales, nobles artes y lenguas […].

De la Constitución de 1824 han derivado las subsecuentes constituciones, que han ido precisando, reglamentando, adicionando y reformando estas disposiciones originales de acuerdo con los diferentes momentos político-sociales que ha vivido el Estado. Así se llega a la *Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos* promulgada en 1917 que entre otras faculta al Congreso para:[1256]

> Artículo 73. XXV. Para establecer, organizar y sostener en toda la República escuelas […]museos, bibliotecas, observatorios y demás institutos concernientes a la cultura general de los habitantes de la nación y legislar en todo lo que se refiere a dichas instituciones; para legislar sobre vestigios o restos fósiles y sobre monumentos arqueológicos, artísticos e históricos, cuya conservación sea de interés nacional…

[1253] *Plan de la Constitución Política de la Nación Mexicana* (TENA RAMÍREZ 1957, Base 6ª, pp. 150-151).
[1254] *Acta Constitutiva de la Federación* (TENA RAMÍREZ 1957, 155).
[1255] *Constitución Federal de los Estados Unidos Mexicanos* 1824 (TENA RAMÍREZ 1957, 174).
[1256] (Congreso de la Unión 1917, art. 73, XXV).

En México, la noción de patrimonio cultural surge de la necesidad de contar con una historia patria afiliada al naciente Estado-Nación liberal del siglo XIX. Este interés se vincula, como parte ideológica, con el proceso en el que fue determinante el pensamiento liberal[1257] y por el que se fijó el estudio de monumentos y de documentos que contribuyeran a conocer y forjar la conciencia de identidad nacional. Para lograr ese fin, la tarea era estudiar todo aquel objeto al que pudiera otorgársele un sentido cultural, descifrándolo e interpretándolo, filosófica, iconológica y políticamente, por tanto, conservándolo como testimonio de una historia que confiriera identidad nacional.

Al igual que en el resto de las naciones, la preocupación por conservar el patrimonio que hoy llamamos cultural, comenzó con el cuidado de los monumentos históricos, la extensión a las zonas históricas fue posterior pero muy relacionada, pues en realidad era una extensión del ámbito de protección de los monumentos como unidad al contexto de los mismos.[1258] En el siglo XIX aun cuando ya se tenía cierta conciencia de su valor, no se le denominaba patrimonio cultural, en realidad, se le concebía como bien que conformaba el sistema de valores simbólicos de la sociedad mexicana decimonónica. Tanto inter como transgeneracionalmente, la sociedad mexicana tiene múltiples maneras de expresarse culturalmente, en las que la diversidad es una superposición de pasados con su particular visión y queriendo construir un futuro de estructura con fuerza colectiva:

> Todos fuimos prehispánicos, todos fuimos colonia, todos vivimos el siglo XIX y sus contradicciones, y todos marchamos a la Revolución y todavía estamos intentando ser.[1259]

[1257] (LOMBARDO DE RUIZ 1993, 166).
[1258] Al respecto véase capítulo 3.
[1259] (GERTZ MANERO 1980, 12).

12.3. ANTECEDENTES DE LA LEGISLACIÓN SOBRE PATRIMONIO CULTURAL EN MÉXICO

Bajo la denominación genérica de 'monumentos' actualmente se incluyen los bienes y zonas arqueológicos así como los bienes artísticos e históricos propiedad de la nación que conforman el patrimonio cultural de la nación: inalienables e imprescriptibles, su investigación, protección, conservación, restauración y recuperación son de interés social y nacional y de utilidad pública.[1260] La concepción tuvo su origen en la denominación de 'antigüedades mexicanas' prevaleciente durante el siglo XVIII cuando la corona española se asumió propietaria de los 'tesoros' encontrados en construcciones civiles y templos prehispánicos. Como uno de los logros de la lucha independentista, los 'monumentos arqueológicos' pasaron a potestad del Estado en calidad de herencia patrimonial de valor histórico y social, es importante señalar que en los años posteriores a la lucha de liberación, no se reconocieron atributos de patrimonio cultural a los bienes coloniales porque representaban una época de dominación y opresión.[1261]

La normatividad y legislación mexicana ha transitado por diferentes ideas de lo que debe ser valorado y conservado, éstas han sido determinadas a su vez por diferentes criterios de gobierno e intereses sociales. El valor que se le ha concedido al patrimonio cultural nacional puede resumirse en la promulgación de las regulaciones aparecidas a lo largo de la historia del Estado mexicano. (Véase Apéndice 12.1).

De las primeras disposiciones en materia protección de 'monumentos' de las que se tiene noticia a partir de la independencia son el restablecimiento, en 1822 por el emperador mexicano Agustín de Iturbide, de la Junta de Antigüedades tras la interrupción de sus actividades a raíz de la guerra de

[1260] (Congreso de la Unión 1972, arts. 1, 2, 27).
[1261] (COTTOM 2001, 85-86).

independencia; el establecimiento del Archivo General y Público de la Nación en 1823; la creación del Conservatorio de Antigüedades y del Museo Nacional Mexicano, dependientes de la Universidad, en 1825; la *Ley sobre arancel para las aduanas marítimas y de frontera de la República Mexicana* (1827) prohíbe exportar "oro, y plata en pasta, piedra y polvillo, monumentos y antigüedades mexicanas, y la semilla de la cochinilla";[1262] para 1833 el *Decreto para la administración de los depósitos de los monumentos de arte y antigüedades* delega dicha función en la Dirección General de Instrucción Pública; *Circular de la Secretaría de Relaciones que ordena se verifique el cumplimiento de la prohibición de extraer monumentos y antigüedades mexicanas* (1835); durante el imperio de Maximiliano se expidió la *Circular. Edificios y monumentos antiguos. Ordénase su conservación* (1864) que responsabiliza a las prefecturas de la conservación y respeto a las obras monumentales de interés arqueológico; en los gobiernos nacionales nuevamente independientes: la *Resolución del Ministerio de Justicia que manda que las antigüedades que se encuentren en toda la República no sean explotadas por individuos particulares* (1868).[1263]

Durante la dictadura de Porfirio Díaz, se emitieron los siguientes documentos: *Circular de la Secretaría de Fomento que ordena que deben cuidarse los monumentos por ser de la Nación* (1877); *Decreto del Congreso que autoriza al ejecutivo para conceder permisos a particulares para hacer exploraciones arqueológicas* (1896); *Ley sobre monumentos arqueológicos* (1897); *Decreto que autoriza al ejecutivo para que permita exportar los objetos arqueológicos que se adjudicaron al Sr. Désiré Charnay* (1899); la última disposición en este campo del porfiriato fue el *Decreto del Congreso que enumera y clasifica los bienes inmuebles de la Federación* (1902).[1264]

1262 (PANI 2011, 36).
1263 (Litvak King, González R. y González 1980, 184-186).
1264 (Litvak King, González R. y González 1980, 187).

En los últimos años del siglo XIX la visión oficial de las instituciones académicas del Estado giraba en torno a la filosofía positivista, que como fundamento ideológico de la dictadura porfirista, regía la vida intelectual y las políticas culturales del país, detrás de las disposiciones antes citadas estaban los criterios del positivismo, pero también en ese periodo de transición se germinaban cambios que habrían de desembocar en una revolución no solo bélica, además se gestaban cambios sociales y culturales.

12.4. CONTEXTO INTELECTUAL Y CULTURAL EN EL CAMBIO DE SIGLO

Apenas iniciado el nuevo siglo, y como resultado de la labor en las aulas de destacados catedráticos antipositivistas, velada o declaradamente opuestos a 'los científicos' del porfiriato,[1265] un grupo de jóvenes que a iniciativa propia se daban a la tarea de leer y comentar las novedades editoriales que llegaban de Europa, manifestó su inconformidad ante el positivismo, refutando públicamente el régimen dictatorial.[1266] El contexto social de los años correspondientes al cambio de siglo estuvo marcado por convulsiones armadas, políticas, intelectuales y culturales en las que se encontraron liberales y humanistas. Los humanistas veían en la filosofía clásica y romántica del siglo XIX el fundamento para liberar a México por medio de las ideas y la educación. En contraparte, los liberales de la época buscaban construir una ideología revolucionaria a partir de los problemas reales y cotidianos; veían en el trabajo intelectual un arma primordial para la lucha política contra la dictadura porfirista.[1267]

12.4.1. Por la cultura intelectual y artística del país

La intelectualidad mexicana de las primeras décadas del siglo XX, encontró sus fuentes de inspiración en la lectura de las obras de autores como:

[1265] Entre estos catedráticos se pueden mencionar a José María Vigil, Ezequiel A. Chávez, Porfirio Parra y Pablo Macedo.
[1266] (HERNÁNDEZ LUNA 1962, 7-19).
[1267] (ARIZPE y Tostado 1993, 79-80).

Henri Bergson, Émile Boutroux, Benedetto Croce, Rudolf Christoph Eucken, Goerg Wilhelm Friederich Hegel, William James, Inmanuel Kant, Marcelino Menéndez Pelayo Friedrich Nietzsche, Platón, Henri Poincaré, Arthur Schopenhauer, Hyppolyte Taine, John Ruskin, Oscar Wilde, Wilhelm Wundt, emprendió la búsqueda de un ideal humanista de resonancia tanto intelectual como ética en la revaloración de los clásicos antiguos[1268] y nutrió sus aspiraciones en el análisis y comentario de autores más cercanos a la cultura americana como Sor Juana Inés de la Cruz, Manuel José Othón, José Joaquín Fernández de Lizardi, José Enrique Rodó, principalmente. Esa generación de jóvenes a la vez que abrevó en las obras de la cultura universal revaloró lo hispanoamericano y lo mexicano.[1269] Sobre estas bases, se fraguó un intelectualismo humanista, cuyos mejores representantes convergieron en el Ateneo de la Juventud.

Aquellos jóvenes con una fuerte inclinación por la filosofía y las letras —la mayoría de ellos habían pasado por la Escuela Nacional Preparatoria y la Escuela Nacional de Altos Estudios— inquietos por la hegemonía del positivismo en el ámbito académico y cultural del país, encontraron en la publicación de la revista *Savia Moderna*, producida por algunos de ellos, y en 'las conferencias' públicas los medios para expresar su disentimiento con la filosofía gubernamental y su adhesión a las ideas humanistas y a las 'doctrinas proscritas' y para difundir las nuevas ideas. La 'conferencia' fue aprovechada como instrumento de comunicación cultural por medio del cual el grupo de jóvenes informados llevaba a un público amplio cuestiones filosóficas, estéticas y literarias. Al año siguiente, con la propuesta de Jesús Acevedo, impulsada por Antonio Caso, se organizó una "Sociedad de Conferencias"[1270] en la que participaron otros de sus compañeros así como literatos, poetas, músicos y

---

1268 (CONACULTA - AMS 2009); (HERNÁNDEZ LUNA 1962, 10-11); (ARIZPE y Tostado 1993, 79); (MATUTE 1999, II).
1269 (Círculo de Poesía 2011); (HERNÁNDEZ LUNA 1962, 18).
1270 (BETANCOURT CID 2010).

pintores que habían logrado despuntar en aquellos años. Las actividades de esta sociedad iniciaron con la primera serie de conferencias en 1907, llevadas a cabo en el Casino de Santa María,[1271] una segunda serie se realizó en 1908 en el Conservatorio Nacional de Música. Entre los temas abordados destaca, para nuestro interés, la dictada por el poeta, escritor, diplomático y profesor dominicano Max Henríquez Ureña: "La influencia de Chopin en la música moderna"[1272] además se incluían interpretaciones musicales, las cuales estuvieron a cargo de Alba Herrera y Ogazón, así como de Roberto Ursúa, Aurelio M. López, Manuel Tinoco y Carlos del Castillo. La primera serie además había incluido declamaciones de poemas originales de miembros de la Sociedad de Conferencias, realizadas sin apoyo oficial, en realidad tuvieron el carácter de conferencia-concierto, en las que destacó la interpretación de música de Chopin, Beethoven, Bach, Rubinstein.[1273]

En la víspera de la celebración del centenario de la Independencia, el 28 de octubre de 1909, el Ateneo de la Juventud, uno de los principales movimientos intelectuales de principios del siglo XX, inició sus actividades,[1274] bien se puede decir que "nace entre el ocaso de la dictadura porfirista y el amanecer de la revolución"[1275] con el objetivo de "trabajar en pro de la cultura intelectual y artística" del país. Los ateneístas en su mayoría procedían de "la generación revolucionaria" —generación mexicana nacida entre 1875 y 1890—, con el común denominador del deleite por la lectura, el entusiasmo por el conocimiento y el interés por promover el valor de los libros: leer para crear, para enseñar, pero también para actuar y para la creación artística —y para hacer política—.[1276] Autores como Álvaro Matute (1999, I.) consideran como los 'cuatro grandes' del Ateneo a José Vasconcelos, Antonio Caso, Pedro Henríquez Ureña

[1271] (HERNÁNDEZ LUNA 1962, 7, 13); (MATUTE 1999, Antecedentes inmediatos).
[1272] (MATUTE 1999, Antecedentes inmediatos).
[1273] (HERNÁNDEZ LUNA 1962, 14).
[1274] En 1912 se transformó en Asociación Civil y tomó el nombre de Ateneo de México.
[1275] (HERNÁNDEZ LUNA 1962, 15).
[1276] (MATUTE 1999, I.).

y Alfonso Reyes, pero también destacan otros escritores y artistas notables, por ejemplo,… Manuel M. Ponce [pianista y compositor] y Diego Rivera [muralista]. El Ateneo se conformó mayormente con hombres de letras, filósofos y abogados, aunque también se encontraban ensayistas, ingenieros, médicos, arquitectos, poetas, pintores y músicos —y dos mujeres—.[1277] Los músicos integrantes fueron:

Tabla 12.27.- Músicos miembros del Ateneo de México.[1278]

NOMBRE	VIDA	LUGAR DE NACIMIENTO	PROFESIÓN
MANUEL M. PONCE	(1882-1948)	Fresnillo, Zac.	Pianista, compositor
ALBA HERRERA Y OGAZÓN	(1885-1931)	México, D.F.	Pianista
LOZANO, CARLOS E.	(1888-1918)	Guadalupe, Zac.	Pianista

Alba Herrera y Ogazón fue una de las dos mujeres que formaron parte de El Ateneo.[1279] Posteriormente, en las actividades musicales participó Julián Carrillo, quien en palabras de José Vasconcelos, se preparaba "a continuar la obra educadora del insigne maestro Meneses". Sin duda el músico más destacado de El Ateneo fue Ponce, quien nuevamente en palabras de Vasconcelos se caracterizaba por componer "una música que tiende a formar una escuela mexicana".[1280] El último ciclo de conferencias se desarrolló de 1913 a 1914 en la Librería General, en éste Manuel M. Ponce abordó el tema de la "Música mexicana"[1281]

[1277] (ARIZPE y Tostado 1993, 79-81). Entre los integrantes del Ateneo de la Juventud, se puede citar a Antonio Caso, Alfonso Reyes, Pedro Henríquez Ureña, José Vasconcelos, Luis G. Urbina, Julio Torri, Diego Rivera, Saturnino Herrán. Para conocer a los miembros que integraron el Ateneo desde su fundación hasta el final de sus actividades, alrededor de mediados de 1914, véase: "Perfil del Ateneo de la Juventud" en *El Ateneo de México* (MATUTE 1999, Cap. I.) Apéndice 12.1.
[1278] Información adaptada de *Perfil del Ateneo de la Juventud* (MATUTE 1999, I.).
[1279] (MATUTE 1999, El trabajo artístico e intelectual).
[1280] (HERNÁNDEZ LUNA 1962, 16-17).
[1281] (Círculo de Poesía 2011).

El vínculo humanista entre la actitud filosófica y la política que definió al ateneísmo, los alejó filosóficamente de los exponentes positivistas y políticamente de las filiaciones al porfiriato, a la vez que hizo evidente el rechazo a la opresión intelectual, política y económica del régimen de gobierno.[1282] Con el derrocamiento de la dictadura, gran parte de los ateneístas se incorporaron a funciones oficiales en el régimen de Madero y en los regímenes postrevolucionarios, lo que les imprimió una orientación humanista en favor de la educación del pueblo.[1283] De El Ateneo salieron destacados hombres para la política educativa y cultural de México que ocuparon importantes cargos en la Universidad Nacional y en la Secretaría de Educación Pública (SEP) y/o desarrollaron actividades que impulsaron la cultura nacional tanto al interior como en el extranjero, como José Vasconcelos, Antonio Caso, Alfonso Pruneda, Genaro Fernández Mac Gregor, Isidro Fabela, Pedro Henríquez Ureña Julio Torri, entre otros. La generación de El Ateneo promovió la libertad de pensamiento—y la libertad de cátedra—e insistió en la consolidación de una identidad nacional forjada con valores éticos y culturales latinoamericanos propios del escenario social y político postrevolucionario. (Véase Apéndice 12.2.)

En la promoción de la educación, la cultura, las artes, la identidad y el patrimonio nacionales participaron activamente varios de miembros del Ateneo, entre ellos J. Vasconcelos, entonces ministro de Instrucción Pública.[1284] Ese mismo impulso a la cultura y la formación de la identidad nacionalista, condujo a que se revaluara la cultura intangible: reconociendo la importancia de las culturas tradicionales, étnicas, campesinas, orales, y en general lo que hoy llamaríamos culturas vivas y patrimonio intangible, en la conformación de la cultura mexicana otorgándoles espacios oficiales. En la segunda década del

---

1282 Otros grupos contemporáneos eran neotomistas y neoescolásticos, filosóficamente antipositivistas pero políticamente porfiristas. (HERNÁNDEZ LUNA 1962, 23).
1283 (HERNÁNDEZ LUNA 1962, 22).
1284 José Vasconcelos*, secretario de educación, abrió 2000 pequeñas bibliotecas, sin bibliotecarios, la biblioteca Cervantes y otros almacenes de literatura de gran tamaño. (*La historia de las bibliotecas en México, un tema olvidado* (FERNÁNDEZ DE ZAMORA 1994).

siglo XX, artistas, pensadores y la generación ateneísta iniciaron la cruzada por la educación y la cultura; Vasconcelos defendió lo indígena, para que fuera reconocido y asimilado como identidad nacional, por ejemplo: los edificios públicos, las portadas de las revistas, las estatuas, los conciertos, se constituyeron en "liturgia de la grandeza racial del pueblo que les ofrecía imágenes redimidas",[1285] en este tenor se gestan el movimiento muralista mexicano y en música el nacionalismo: Diego Rivera fue el responsable de los proyectos más importantes de pintura mural en edificios públicos, impulsados por el ministro de educación Vasconcelos, asimismo, participaron en el proyecto los muralistas José Clemente Orozco, David Alfaro Siqueiros y Roberto Montenegro.

12.5. FUNDAMENTACIÓN LEGISLATIVA DE LA PRESERVACIÓN DEL PATRIMONIO DOCUMENTAL

Producto de los ideales de la Revolución de 1910, el nuevo régimen orientó su proclama hacia el nacionalismo como cimiento en la articulación de la evidente diversidad social y cultural así como en respuesta tanto a la interferencia extranjera como a la necesidad de legitimación y autoafirmación. Los monumentos, edificios y objetos artísticos e históricos se vieron como patrimonio cultural universal y elementos preciosos de la civilización que se debían proteger y conservar,[1286] esta consideración se proyectó en la *Ley sobre Conservación de Monumentos Históricos y Bellezas Naturales* (1914):[1287]

> Monumentos, edificios, templos y objetos artísticos e históricos que existen o lleguen a existir […] Inmuebles que por su naturaleza o por su destino tengan un interés nacional, desde el punto de vista de la historia o del arte […] los objetos muebles cuya conservación presente el mismo interés. […].

[1285] Citado por Arizpe y Tostado, 1993: 84.
[1286] (Presidencia de la república 1914, consideraciones 1ª y 2ª).
[1287] (Presidencia de la república 1914, arts. 1, 9, 13, 30).

Esta ley Incluye las imágenes, pinturas, paramentos, vasos sagrados, libros, impresos, manuscritos,[1288] antigüedades y demás objetos históricos o artísticos que existan en los templos.[1289] y la *Ley sobre Conservación de Monumentos, templos y Objetos Históricos o Artísticos* (1916) adiciona la idea de que su interés histórico o artístico son factores de gran trascendencia para apreciar el estado de civilización del pueblo mexicano en las diversas épocas de su evolución.[1290] En cuanto a los bienes motivo de esta ley especifica lo siguiente:[1291]

> …monumentos, edificios, templos y objetos de interés histórico o artístico […] [además especifica] las imágenes, pinturas, paramentos, vasos sagrados, libros impresos, manuscritos, antigüedades y demás objetos históricos o artísticos que existan en los templos.

Tanto la ley de 1914 como la de 1916 incluyen como elementos a proteger y conservar "las bellezas naturales que sean dignas de permanecer inalterables"

En México, la jurisprudencia ha determinado de manera oficial la responsabilidad y tarea de las entidades encargadas de la protección del patrimonio cultural. Con fundamento en la *Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos*, el Estado tomó las riendas de la alfabetización, la instrucción, la cultura, las artes en el país y la protección de los 'monumentos' arqueológicos, artísticos e históricos.[1292]

La *Constitución* de 1917, si bien muchas veces ha sido objeto de decretos de adición y reforma y, en consecuencia, en cada uno de ellos han sido derogadas todas aquellas disposiciones que contravinieran a las nuevas, mantiene las siguientes disposiciones en materia de cultura, de alguna manera

---

1288 Los subrayados en este y párrafos subsecuentes son para resaltar la presencia de mención a bienes del patrimonio documental y bibliográfico.
1289 (Presidencia de la república 1914, arts. 22).
1290 (Poder Ejecutivo de la República Mexicana 1916, considerandos).
1291 (Poder Ejecutivo de la República Mexicana 1916, art. 4, 5, 8, 15).
1292 Para los detalles de la evolución de la normatividad mexicana en materia de patrimonio cultural y documental véase el Apéndice 12.1.

relacionados al tema que nos ocupa: el patrimonio documental. Cabe mencionar que no se menciona en específico el patrimonio documental —menos aún el musical— pero la generalidad nos permite en este caso, incluirlo implícitamente en algunas circunstancias y bajo ciertas reservas. Si se considera la definición de 'documento' de la *Ley Federal de Transparencia y Acceso a la Información Pública Gubernamental*, la cual especifica que documentos son:[1293]

> Los expedientes, reportes, estudios, actas, resoluciones, oficios, correspondencia, acuerdos, directivas, directrices, circulares, contratos, convenios, instructivos, notas, memorandos, estadísticas o bien, cualquier otro registro que documente el ejercicio de las facultades o la actividad de los sujetos obligados y sus servidores públicos, sin importar su fuente o fecha de elaboración. Los documentos podrán estar en cualquier medio, sea escrito, impreso, sonoro, visual, electrónico, informático u holográfico.

Entonces podemos inferir que son más las disposiciones legales que consideran implícitamente a los documentos en el ámbito de competencia. Por otro lado, las sociedades letradas han elaborado distintos tipos de objetos para transmitir sus ideas y conocimientos de manera gráfica, los más difundidos han sido los libros y los documentos.[1294]

Así encontramos en nuestra Carta Magna los siguientes preceptos, en primer lugar respecto al derecho a la educación:[1295]

> **Artículo 3.** Todo individuo tiene derecho a recibir educación.
>
> > **II.** El criterio que orientará a esa educación se basará en los resultados del progreso científico, luchará contra la ignorancia y sus efectos…
> >
> > Además:

1293 (Congreso de la Unión 2002, art. 2, III.).

1294 Libros son aquellas páginas u hojas encuadernadas por uno de sus lados, para ser considerado libro debe tener mínimo 39 páginas. Documentos son recursos impresos y digitales que tienen como finalidad informar y comunicar. Pueden considerase como una extensión de los libros. (PALMA PEÑA 2011, 293).

1295 *Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos* (Congreso de la Unión 1917).

a) Será democrático, considerando a la democracia no solamente como una estructura jurídica y un régimen político, sino como un sistema de vida fundado en el constante mejoramiento económico, social y cultural del pueblo;

En este artículo resaltan las ideas de derecho a la educación y la democracia como un sistema de mejoramiento cultural constante. El artículo 4 señala los criterios del Estado para el acceso a la cultura y el reconocimiento de la diversidad cultural:

> **Artículo. 4** Toda persona tiene derecho al acceso a la cultura y al disfrute de los bienes y servicios que presta el Estado en la materia, así como el ejercicio de sus derechos culturales. El Estado promoverá los medios para la difusión y desarrollo de la cultura, atendiendo a la diversidad cultural en todas sus manifestaciones y expresiones con pleno respeto a la libertad creativa. La ley establecerá los mecanismos para el acceso y participación a cualquier manifestación cultural.

Cuando se aborda el estudio del patrimonio documental—y bibliográfico—están implícitas la expresión de ideas y la impresión, publicación y difusión de las mismas, lo que queda validado en dos artículos constitucionales:

> **Art. 6** La manifestación de las ideas no será objeto de ninguna inquisición judicial o administrativa, sino en el caso de que ataque a la moral, los derechos de tercero, provoque algún delito, o perturbe el orden público; el derecho de réplica será ejercido en los términos dispuestos por la ley. El derecho a la información será garantizado por el Estado.
>
> **Artículo 7.** Es inviolable la libertad de escribir y publicar escritos sobre cualquiera materia. Ninguna ley ni autoridad puede establecer la previa censura, ni exigir fianza a los autores o impresores, ni coartar la libertad de imprenta, que no tiene más límites que el respeto a la vida privada, a la moral y a la paz pública. En ningún caso podrá secuestrarse la imprenta como instrumento del delito.

Para especificar las condiciones de la libertad de "escribir y publicar" se publicó la *Ley de imprenta*[1296] y, con el objeto de determinar lo que ha de entenderse por "límites al respeto a la vida privada, a la moral y a la paz pública" la *Ley sobre delitos de imprenta*[1297], ambas decretadas y publicadas en 1917, la última reformada en 2012. La *Ley General de Bibliotecas*[1298] *y Decreto de Depósito Legal*[1299] para normar lo referente a la producción, edición y acceso a los materiales bibliográficos y documentales. Por otra parte, para normar el derecho a la información pública se decretó en 2002 la *Ley Federal de Transparencia y Acceso a la Información Pública Gubernamental*[1300], posteriormente, para organizar la información pública, se decretó la *Ley Federal de Archivos*[1301] en 2012.

Asimismo, para garantizar los derechos de los autores, editores, productores y artistas, se decretó la *Ley Federal de Derecho de Autor*[1302] que reglamenta el artículo 28 constitucional que indica:

> **Artículo 28.** En los Estados Unidos Mexicanos quedan prohibidos los monopolios, las prácticas monopólicas, los estancos y las exenciones de impuestos en los términos y condiciones que fijan las leyes. El mismo tratamiento se dará a las prohibiciones a título de protección a la industria. Tampoco constituyen monopolios los privilegios que por determinado tiempo se concedan a los autores y artistas para la producción de sus obras y los que para el uso exclusivo de sus inventos, se otorguen a los inventores y perfeccionadores de alguna mejora.

La *Ley Federal de Derecho de Autor* refiere que tiene por objeto:

1296 (Poder Ejecutivo de los Estados Unidos Mexicanos 1917).
1297 (Poder Ejecutivo de la Nación 1917).
1298 Ley vigente (Congreso de la Unión 1988).
1299 Ley vigente (Congreso de la Unión 1991).
1300 (Congreso de la Unión 2002).
1301 (Congreso de la Unión 2012).
1302 (Congreso de la Unión 1996).

> la salvaguarda y promoción del acervo cultural de la Nación; protección de los derechos de los autores, de los artistas intérpretes o ejecutantes, así como de los editores, de los productores y de los organismos de radiodifusión, en relación con sus obras literarias o artísticas en todas sus manifestaciones, sus interpretaciones o ejecuciones, sus ediciones, sus fonogramas o videogramas, sus emisiones, así como de los otros derechos de propiedad intelectual.[1303]

Paralelamente, para velar por la educación y el patrimonio cultural de la nación el Congreso tiene la facultad de:

> establecer, organizar y sostener en toda la República escuelas… y profesionales; de investigación científica, de bellas artes…, museos, bibliotecas, observatorios y demás institutos concernientes a la cultura general de los habitantes de la nación y legislar en todo lo que se refiere a dichas instituciones; para legislar sobre vestigios o restos fósiles y sobre monumentos arqueológicos, artísticos e históricos, cuya conservación sea de interés nacional;…[1304]

De donde se han desprendido la *Ley Orgánica del Instituto Nacional de Antropología e Historia,*[1305] *Ley que crea el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura,*[1306] la *Ley Federal sobre Patrimonio Cultural de la Nación,*[1307] *Ley Federal sobre Monumentos y zonas Arqueológicos, Artísticos e Históricos*,[1308] *Ley General de Bibliotecas,*[1309] *Decreto por el que se crea el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.*[1310]

1303 (Congreso de la Unión 1996, art. 1).
1304 Constitución Política (Congreso de la Unión 1917, art. 73, XXV).
1305 (Congreso de la Unión 1939).
1306 (Congreso de la Unión 1946).
1307 (Congreso de la Unión 1970).
1308 (Congreso de la Unión 1972).
1309 (Congreso de la Unión 1988).
1310 (Presidencia de la República 1988).

12.5.1. México y la normatividad internacional sobre patrimonio cultural

Paralelamente a los acontecimientos internos, México interactúa en el exterior con otros Estados y organizaciones mundiales como la ONU, la OEA, la UNESCO y algunas más. Su inclusión global es en áreas de economía, política, sociología, medioambiente, cultura, etc., así que en ese contexto se ha adherido, aceptado y ratificado convenios internacionales. Algunos de ellos han influido en la promulgación de leyes nacionales.

En materia de preservación del patrimonio cultural, se han celebrado tratados con diversos organismos internacionales y regionales para la protección del patrimonio tangible e intangible. Una relación de los tratados multilaterales vigentes en el país se puede revisar en el Apéndice 21.3. Como se ha explicado extensamente la UNESCO es la organización líder a nivel mundial en asuntos de cultura; México mantiene y respeta los señalamientos de varios de los convenios emitidos por dicha organización. En el Apéndice 12.4 se han seleccionado aquellas convenciones por medio de las cuales el país está obligado a velar por la salvaguarda patrimonial cultural.

12.6. LEYES Y NORMATIVIDAD SOBRE PATRIMONIO DOCUMENTAL EN MÉXICO

Emanadas de la *Constitución Política* vigente se han decretado diversas leyes secundarias y reglamentos que incluyen de manera explícita el patrimonio documental y bibliográfico, en secuencia cronológica, la primera de importancia federal fue la *Ley sobre la protección y conservación de monumentos y bellezas naturales* (1930), la cual, conforme a su artículo 3º, aplica para monumentos de propiedad nacional y los que estando en territorio nacional estén sujetos o en jurisdicción del gobierno federal, tanto los existentes como los que lleguen a existir; a edificaciones o sus conjuntos; poblaciones o partes de ellas cuya

protección y conservación mantenga el aspecto típico y pintoresco característico de México o por su belleza natural sean dignos de protección y conservación; en ella se consideran como monumentos:[1311]

> …las cosas muebles o inmuebles cuya protección y conservación sean de interés público, por su valor artístico, arqueológico o histórico.
>
> Entre los monumentos se podrá comprender a los códices, manuscritos y otros documentos, incunables y otros libros raros o excepcionalmente valiosos, diseños, grabados, planos y cartas geográficas, medallas, monedas, amuletos, joyas, sepulcros, fortificaciones, cenotes, cavernas y habitaciones prehistóricas, rocas esculpidas o pintadas, y cualesquiera estructuras arquitectónicas o construcciones que llenen el requisito que exige el párrafo anterior, ya sea que estén total o parcialmente descubiertas.
>
> No se considerarán como monumentos las obras de artistas vivos, ni las que tengan menos de cincuenta años de ejecutadas.

El periodo presidencial siguiente tuvo a bien derogar la esa ley y promulgar la *Ley sobre Protección y Conservación de Monumentos Arqueológicos e Históricos, Poblaciones Típicas y Lugares Naturales* (1934). Ahí se expresa que son ‘monumentos’ los muebles e inmuebles de origen arqueológico de interés público por su valor histórico y se desglosa y especifica cuáles son los monumentos arqueológicos y cuáles son los históricos:[1312]

> Artículo 3º. Para los efectos de esta ley son monumentos arqueológicos todos los vestigios de las civilizaciones aborígenes, anteriores a la consumación de la conquista.
> Artículo 13. Para los efectos de esta ley, son monumentos históricos aquellos muebles o inmuebles posteriores a la consumación de la conquista y cuya conservación sea de interés público, por cualquiera de las dos circunstancias siguientes:

[1311] (Poder Ejecutivo Federal 1930, art. 1).
[1312] (Congreso de la Unión 1934, arts. 1 y 3).

a) Por estar vinculados a nuestra histórica política o social

b) Porque su excepcional valor artístico o arquitectónico los haga exponentes de la historia de la cultura.

En ningún caso se considerarán monumentos las obras de artistas vivos.

Posiblemente en el concepto de 'muebles' 'vinculados a la historia política y social' puedan considerarse implícitamente algunos libros y documentos, fuera de ello no se menciona de manera precisa ninguna otra referencia, a diferencia de la ley de 1930, no especifica nada respecto a libros o documentos, en los demás aspectos la ratifica la descripción de 'monumentos'.

La obligación impuesta tanto a editores como a productores de materiales bibliográficos y documentales, ha tenido una larga trayectoria. Con fundamento en la Constitución de 1917 se han decretado varios acuerdos que datan de 1936, 1957, 1965 y el último de 1991 sobre *Depósito Legal*, en éste último se señala que dichos materiales "forman parte del patrimonio cultural de la Nación" y desglosa los tipos de materiales que sujetos a la materia del acuerdo:[1313]

A) Dos ejemplares de libros, folletos, revistas, periódicos, mapas, partituras musicales, carteles y de otros materiales impresos de contenido cultural, científico y técnico.

B) Un ejemplar de micropelículas, diapositivas, discos, diskets, audio y video casetes y, de otros materiales audiovisuales y electrónicos que contengan información de las características señaladas en el inciso anterior.

Como depositarias de los materiales, el decreto designa a la Biblioteca Nacional y a la Biblioteca del Congreso de la Unión. En este decreto sí se incluyen expresamente documentos musicales impresos y, por qué no, también sonoros, audiovisuales y digitales.

[1313] (Congreso de la Unión 1991, art. 3). Para mayor información referente a la evolución del Depósito Legal en México véase el Apéndice 11.1.

Otro ordenamiento federal relacionado con el patrimonio documental es la *Ley Orgánica del Instituto Nacional de Antropología e Historia* (1939) cuyo objetivo general es realizar, promover y coordinar actividades de investigación científica relacionada principalmente con la población, con la conservación y restauración del patrimonio cultural arqueológico e histórico —incluido el paleontológico—, y desde luego, la protección, conservación, restauración y recuperación de ese patrimonio. Un aspecto importante de esta ley es que pone atención en:[1314]

> Investigar, identificar, recuperar y proteger las tradiciones, historias orales y usos, como herencia viva de la capacidad creadora y la sensibilidad de todos los pueblos y grupos sociales del país

La posible relación con el patrimonio documental, derivada las actividades citadas en el párrafo anterior, es la de:[1315]

> XII. Llevar el registro público de las zonas y monumentos arqueológicos e históricos y de los restos paleontológicos.
>
> XIII. Establecer, organizar, mantener, administrar y desarrollar museos, archivos y bibliotecas especializados en los campos de su competencia.

En la década de los 40 del siglo XX, era alarmante la exportación ilegal de documentos originales y libros raros de interés nacional, así que de expidió el *Decreto que prohíbe la exportación de documentos originales relacionados con la historia de México y de los libros que por su rareza sean difícilmente sustituibles* (1944) que otorga al Archivo General de la Nación (AGN) la atribución de otorgar el permiso de exportación de los documentos declarados relacionados con la historia nacional y libros raros de difícil sustitución, necesario para que las aduanas expidan la visa a dichos materiales.[1316] En consecuencia

[1314] (Congreso de la Unión 1939, art. 2 X).
[1315] (Congreso de la Unión 1939, art. 2 XII y XIII).
[1316] Decretado el 31 de diciembre de 1943 (Congreso de la Unión 1944, arts. 2-6).

de este decreto se expidió el *Reglamento del Archivo General de la Nación* de 1946, dependencia que tiene a su cargo:[1317]

I.- La custodia, clasificación y catalogación de todos los documentos contenidos en los expedientes a que se refiere la fracción VI del artículo 2º de la *Ley General de Bienes Nacionales*.

II.- La concentración de las leyes, decretos y reglamentos que se promulguen en el Distrito Federal y Territorios y en cada uno de los Estados de la República.

III.- La guarda de-un ejemplar de las obras científicas, literarias o artísticas, cuyos derechos de propiedad sean reservados conforme a la ley.

IV.- La expedición de copias certificadas de los títulos principales, mercedes, planos y demás instrumentos originales existentes en él que de alguna manera puedan ser utilizados por el público.

V.- La difusión por medio de sus publicaciones de todos los documentos que tengan interés histórico para la nación.

VI.- El conceder los permisos para la salida del país de los libros y documentos a que se refiere el decreto de 31 de diciembre de 1943, publicado en el "Diario Oficial" de 6 de marzo de 1944.

VII.- La formación de los inventarios de que habla el artículo 3º del citado decreto. [documentos con carácter de bienes de dominio público, pertenecientes al patrimonio nacional].

De manera particular se indica que en el Archivo se concentrarán las obras enviadas por la SEP que ostenten propiedad literaria. Asimismo, indica que las manuscritas tendrán carácter de depósito confidencial, no se prestarán para consulta sino con autorización competente, en cambio, las impresas sí podrán ser facilitadas al público.[1318]

La primera ley en la que se expresa el concepto de ‘patrimonio cultural de la nación’ es la *Ley Federal del Patrimonio Cultural de la Nación*, publicada en

[1317] (Presidencia de la República 1946, arts. 1, 3).
[1318] (Presidencia de la República 1946, art. 26).

1970, en su artículo 1º se estipula ser “de interés público [su] protección, conservación, recuperación y acrecentamiento”, es esta también la primera ley federal que considera el ‘acrecentamiento’ del patrimonio; en el siguiente artículo señala que éste “está constituido por todos los bienes que tengan valor para la cultura desde el punto de vista del arte, la historia, la tradición, la ciencia o la técnica”. Para su efecto, describe cuáles son los bienes de valor cultural:[1319]

> I.- Los monumentos, muebles e inmuebles, arqueológicos, históricos y artísticos;
>
> II.- Los manuscritos, incunables, ediciones, libros, documentos, publicaciones periódicas, mapas, planos, folletos y grabados importantes o raros, así como sus colecciones;
>
> III.- Las colecciones científicas y técnicas;
>
> IV.- Las piezas etnológicas, antropológicas y paleontológicas;
>
> V.- Los especímenes tipo de la flora y de la fauna;
>
> VI.- Los museos y colecciones de armas;
>
> VII.- Los museos y colecciones numismáticas y filatélicas;
>
> VIII.- Los archivos oficiales;
>
> IX.- Los archivos musicales;
>
> X.- Las fonograbaciones, películas, archivos fotográficos, cintas magnetofónicas y cualquier otro objeto de interés para la cultura, que contenga imágenes o sonidos;
>
> XI.-Los lugares típicos o pintorescos;
>
> XII.- Los lugares de belleza natural, y
>
> XIII.- Cualquier otro bien que tenga interés nacional para quedar adscrito al patrimonio cultural.

Por la precisión con que esta ley describe diferentes aspectos de los bienes del patrimonio cultural de la nación y en particular del patrimonio documental, es importante resaltar algunas de sus disposiciones. La denominación de ‘monumentos arqueológicos, históricos y artísticos’ es la empleada para designar a los bienes del patrimonio objeto de la ley,

[1319] (Congreso de la Unión 1970, art. 3). Abroga la ley de 1930.

independientemente de su tipo. Como monumentos arqueológicos son incluidos los muebles e inmuebles producidos por las culturas previas a la hispánica. Los que se produjeron a partir de la presencia de la española se definen como monumentos históricos, se pormenorizan así:

> Artículo 62.- […] se consideran monumentos históricos todos los bienes, muebles e inmuebles, creados o surgidos a partir del establecimiento de la cultura hispánica en México y que se encuentren vinculados a la historia social, política, económica, cultural y religiosa del país, o que hayan adquirido, con el tiempo, valor cultural.
>
> Artículo 63.- Quedan adscritos al patrimonio cultural de la nación, como monumentos históricos, de pleno derecho y por disposición de esta ley, los siguientes:
>
> I.- Los edificios construidos en los siglos XVI al XIX, destinados a templos de cualquier culto y sus anexos; arzobispados, obispados y casas curales; seminarios, conventos o cualquier otro dedicado a la administración, divulgación, enseñanza o práctica de un culto religioso;
>
> II.- Los inmuebles construidos en los siglos XVI al XIX, destinados a la educación y a la enseñanza; a fines asistenciales o piadosos; al servicio público y al uso de las autoridades civiles y militares;
>
> III.- Los inmuebles, elementos y sitios urbanos o rústicos, vinculados a algún hecho sobresaliente registrado por la historia, la tradición o la leyenda;
>
> IV.- Los documentos y expedientes que pertenezcan o hayan pertenecido a las oficinas y archivo de la Federación, de los estados o de los municipios;
>
> V.- Los códices e incunables, mexicanos o extranjeros;
>
> VI.- Las ediciones príncipes de los siglos XVI al XVIII, mexicanas o extranjeras;
>
> VII.- Las esculturas, pinturas, dibujos y grabados de los siglos XVI al XVIII, mexicanos o extranjeros;
>
> VIII.- Los museos y las colecciones de armas; las filatélicas y numismáticas, oficiales, y
>
> IX.- Las piezas históricas que se encuentren en los museos nacionales o regionales.

Los monumentos artísticos merecen un capítulo propio dentro de la ley de 1970 en el que se incluyen las obras realizadas a partir de la colonización por parte de España, los detalla como:

> Artículo 64.- Son monumentos artísticos las obras pictóricas, grabados, dibujos, obras escultóricas, obras arquitectónicos u otros objetos que posean valores estéticos permanentes. Igualmente lo son las obras o archivos literarios y musicales, cuya importancia o valor sean de interés para el arte.
>
> Artículo 65.- Se consideran monumentos artísticos las obras u objetos comprendidos en el artículo anterior, que sin poseer en su integridad los valores estéticos permanentes, estén vinculados a la vida de México, a partir dela presencia de la cultura hispánica.
>
> Artículo 66.- Los bienes que se refieren los artículos anteriores de este capítulo, podrán ser adscritos al patrimonio cultural de la nación, mediante decreto.
>
> Artículo 67.- Son monumentos artísticos, de pleno derecho y por disposición de esta ley, los siguientes:
>
> I.- Las obras de arte que se encuentren en los museos o las sobresalientes que existan en cualquier edificio público, y que no estén consideradas como monumentos arqueológicos o históricos, en los términos de esta ley;
>
> II.- La estatuaría pública;
>
> III.- Los archivos literarios y musicales oficiales, y
>
> IV.- Las esculturas, pinturas, grabados, dibujos y marfiles de procedencia extranjera, anteriores al siglo XVI.

Es de destacar la instrucción de destinar al AGN los archivos y expedientes de las Dependencias del Ejecutivo Federal que posean valor histórico; asimismo y cuando aplique, los demás documentos citados por la ley, previa decisión de la SEP, deberán ser asignados a las bibliotecas públicas especializadas, a las escuelas y facultades profesionales; agrega que en todo caso, se deberá procurar el fácil acceso y consulta pública tanto a los

documentos como a los bienes culturales de la nación que puedan ser objeto de exposiciones o se encuentren en museos, bibliotecas o cualquier establecimiento público.[1320]

En el mismo periodo presidencial se derogó el decreto anterior con la *Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicos, Artísticos e Históricos*, que desde 1972 —con algunas reformas— se mantiene vigente. Esta nueva ley ratifica que la investigación, protección, conservación, restauración y recuperación de los monumentos y zonas de monumentos es de utilidad pública; destaca la idea de impedir el saqueo arqueológico y preservar el patrimonio cultural de la Nación y de establecer museos regionales.[1321]. para determinar el valor estético relevante que han de tener los bienes muebles e inmuebles declarados como ‘monumentos artísticos’ estipula que han de cumplir con las características de representatividad, inserción en determinada corriente estilística, grado de innovación, materiales y técnicas utilizados y otras análogas, además podrá considerarse su significación en el contexto urbano. Puntualiza que no serán sujetos de declaración las obras de artistas vivos con naturaleza de bien mueble.[1322] En tanto que para ser declarados monumentos históricos, los deberán cumplir con las siguientes características:[1323]

Artículo 36.

I.- Los inmuebles construidos en los siglos XVI al XIX, destinados a templos y sus anexos; arzobispados, obispados y casas curales; seminarios, conventos o cualesquiera otros dedicados a la administración, divulgación, enseñanza o práctica de un culto religioso; así como a la educación y a la enseñanza, a fines asistenciales o benéficos; al servicio y ornato públicos y al uso de las autoridades civiles y militares. Los muebles que se encuentren o se hayan encontrado en dichos inmuebles y las obras civiles relevantes de carácter privado realizadas de los siglos XVI al XIX inclusive.

1320 (Congreso de la Unión 1970, arts. 9, 10, 38).
1321 (Congreso de la Unión 1972, art. 2).
1322 (Congreso de la Unión 1972, art. 33).
1323 (Congreso de la Unión 1972, art. 36).

II.- Los documentos y expedientes que pertenezcan o hayan pertenecido a las oficinas y archivos de la Federación, de los Estados o de los Municipios y de las casas curiales.

III.- Los documentos originales manuscritos relacionados con la historia de México y los libros, folletos y otros impresos en México o en el extranjero, durante los siglos XVI al XIX que por su rareza e importancia para la historia mexicana, merezcan ser conservados en el país.

IV.- Las colecciones científicas y técnicas podrán elevarse a esta categoría, mediante la declaratoria correspondiente.

De acuerdo con las diversas disposiciones en la materia son varias las dependencias y Secretarías de Estado que intervienen en atención a los bienes patrimoniales documentales propiedad de la nación, por lo que se hizo necesario un *Acuerdo* presidencial *por el que se crea una comisión intersecretarial a fin de coordinar las actividades de las secretarías de estado y demás instituciones a las que la legislación confiere el cuidado de documentos históricos de la nación* (1981) a fin de establecer forma y términos de lograr una mejor coordinación, eficacia y uniformidad en las actividades de las Secretarías de Estado y demás órganos a los que la legislación confiere el manejo de documentos históricos del país en la que participan la Secretaría de Gobernación, la de Educación Pública, el AGN, el INAH y el INBA.[1324]

En ese sentido en 1989 la presidencia de la República presentó el *Acuerdo por el que se crea la Comisión Nacional para la preservación del Patrimonio Cultural* encargado de promover la salvaguardia y conservación de las zonas y los monumentos arqueológicos, artísticos e históricos, proponer medidas para su preservación, convocar a grupos y sectores de la sociedad y propiciar la participación de la comunidad. Toda vez que la ley vigente en esta

[1324] (Presidencia de la República 1981, arts. 1, 2).

materia es la de 1972, el patrimonio documental considerado en las tareas de esta Comisión es el descrito en los párrafos correspondientes.[1325]

En materia de legislación de bibliotecas públicas, enero de 1988 el Congreso de la Unión decretó la *Ley General de Bibliotecas*, asentando que éstas tienen la finalidad de:[1326]

> ofrecer en forma democrática el acceso a los servicios de consulta de libros, impresos y digitales, y otros servicios culturales complementarios, como orientación e información, que permitan a la población adquirir, transmitir, acrecentar y conservar en forma libre el conocimiento en todas las ramas del saber.
>
> Su acervo podrá comprender colecciones bibliográficas, hemerográficas, auditivas, visuales, audiovisuales, digitales y, en general cualquier otro medio que contenga información afín[1327]

Entre las disposiciones de la ley de bibliotecas está la de asignar a la SEP la organización de la Biblioteca de México con carácter de biblioteca central para los efectos de la Red Nacional de Bibliotecas.

La creación del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA) en 1988 significó un cambio en la administración y organización de las dependencias a cuyo cargo está el patrimonio cultural nacional —INAH e INBA— órgano desconcentrado de la SEP. El objetivo del CONACULTA es promover y difundir la cultura y las artes y para ello se apoya en estos institutos creados desde la primera mitad del siglo pasado. De acuerdo con el acuerdo de su creación, tiene entre sus atribuciones:[1328]

> V.- Organizar la educación artística, bibliotecas públicas y museos, exposiciones artísticas, y otros eventos de interés cultural;

[1325] (Presidencia de la República 1989).
[1326] (Congreso de la Unión 1988, art. 2).
[1327] En la última reforma publicada en el DOF 23-06-2009 se incluyeron los conceptos de acervos digitales y de colecciones no impresas.
[1328] (Presidencia de la República 1988, art. 2).

> VI.- Establecer criterios culturales en la producción cinematográfica, de radio y televisión y en la industria editorial;
>
> IX.- Diseñar y promover la política editorial del subsector de cultura y proponer directrices en relación con las Publicaciones y programas educativos y culturales para televisión

A principios del presente siglo, se decretó la *Ley Federal de Transparencia y Acceso a la Información Pública*[1329] *Gubernamental* (2002) para asegurar lo expresado en la Constitución respecto a que "el derecho a la información será garantizado por el Estado".[1330] Esta ley, a su vez, complementa lo dispuesto en el Reglamento del AGN en sus artículos 2 y 7, de modo que el Instituto tendrá entre sus atribuciones:[1331]

> Coadyuvar con el Archivo General de la Nación en la elaboración y aplicación de los criterios para la catalogación y conservación de los documentos, así como la organización de archivos de las dependencias y entidades.

También correspondió a los primeros años del siglo XX atestiguar el decreto de una nueva *Ley General de Bienes Nacionales* (2004) para establecer qué bienes constituyen el patrimonio de la Nación y su régimen de dominio público; entre otros, cita los monumentos arqueológicos y los monumentos históricos y artísticos propiedad de la Federación regulados por la ley respectiva de 1972. En relación con el patrimonio de carácter documental especifica los siguientes:[1332]

> Los muebles de la Federación que por su naturaleza no sean normalmente sustituibles, como los documentos y expedientes de las oficinas, los manuscritos, incunables, ediciones, libros, documentos, publicaciones

[1329] Por información pública, se entiende la contenida en los documentos que los sujetos obligados generen, obtengan, adquieran, transformen o conserven por cualquier título, ésta puede además, ser reservada o confidencial. (Congreso de la Unión 2002, art. 3, 13, 14, 18).
[1330] (Congreso de la Unión 1917, art. 6).
[1331] (Congreso de la Unión 2002, art. 37. IV).
[1332] (Congreso de la Unión 2004, art. 6, XVIII).

periódicas, mapas, planos, folletos y grabados importantes o raros, así como las colecciones de estos bienes; las piezas etnológicas y paleontológicas; los especímenes tipo de la flora y de la fauna; las colecciones científicas o técnicas, de armas, numismáticas y filatélicas; los archivos, las fonograbaciones, películas, archivos fotográficos, magnéticos o informáticos, cintas magnetofónicas y cualquier otro objeto que contenga imágenes y sonido, y las piezas artísticas o históricas delos museos.

El gobierno mexicano se ha ocupado también de promover el libro mexicano y la lectura, con ese ánimo desde 2000 decretó la *Ley de fomento para la lectura y el libro* con el objeto de "fomentar el hábito de la lectura, formando lectores en todos los niveles de educación", así como la promoción de la lectura de libros publicados en México y su disponibilidad en las bibliotecas del país,[1333] fue abrogada en 2008 con una nueva ley que lleva el mismo título. Los propósitos del nuevo decreto de ley son:

I. Propiciar la generación de políticas, programas, proyectos y acciones dirigidas al fomento y promoción de la lectura;

II. Fomentar y estimular la edición, distribución y comercialización del libro y las publicaciones periódicas;

III. Fomentar y apoyar el establecimiento y desarrollo de librerías, bibliotecas y otros espacios públicos y privados para la lectura y difusión del libro;

IV. Establecer mecanismos de coordinación interinstitucional con los distintos órdenes de gobierno y la vinculación con los sectores social y privado, para impulsar las actividades relacionadas con la función educativa y cultural del fomento a la lectura y el libro;

V. Hacer accesible el libro en igualdad de condiciones en todo el territorio nacional para aumentar su disponibilidad y acercarlo al lector;

[1333] (Congreso de la Unión 2000, art. 5).

VI. Fortalecer la cadena del libro[1334] con el fin de promover la producción editorial mexicana para cumplir los requerimientos culturales y educativos del país;

VII. Estimular la competitividad del libro mexicano y de las publicaciones periódicas en el terreno internacional, y

VIII. Estimular la capacitación y formación profesional de los diferentes actores de la cadena del libro y promotores de la lectura.

Aquí es evidente la intención de generar políticas culturales en torno a la lectura y al libro mexicano, así como el impulso y capacitación de los actores que conforman la cadena del libro y estimular la competitividad editorial del país. En realidad esta ley no se aboca a la protección del patrimonio editorial sino a la creación y fortalecimiento de la industria editorial, impulsando para ello, la lectura. Ésta última define el libro como:[1335]

> Toda publicación unitaria, no periódica, de carácter literario, artístico, científico, técnico, educativo, informativo o recreativo, impresa en cualquier soporte, cuya edición se haga en su totalidad de una sola vez en un volumen o a intervalos en varios volúmenes o fascículos. Comprenderá también los materiales complementarios en cualquier tipo de soporte, incluido el electrónico, que conformen, conjuntamente con el libro, un todo unitario que no pueda comercializarse separadamente.

La normatividad directa y específicamente referente a la coordinación, administración, reglamentación y protección de los acervos documentales y bibliográficos se encuentra en las leyes bibliotecas y de archivos. La primera en decretarse fue la *Ley General de Bibliotecas* (1988), en tanto que la *Ley Federal de Archivos*[1336] lo fue hasta 2012 con la intención de establecer medidas para la

---

[1334] Cadena del libro: Conjunto de personas físicas o morales que inciden en la creación, producción, distribución, promoción, venta y lectura del libro. (Congreso de la Unión 2008, art. 2).
[1335] (Congreso de la Unión 2008, art. 2).
[1336] La ley define archivo como el conjunto orgánico de documentos en cualquier soporte, que son producidos o recibidos por los sujetos obligados o los particulares en el ejercicio de sus atribuciones o en el desarrollo de sus actividades, el archivo histórico es la fuente de acceso público y unidad responsable de administrar, organizar,

organización y conservación tanto de los archivos de los Poderes de la Unión y los organismos constitucionales autónomos y los de autonomía legal, como del patrimonio documental de la Nación, incluye prescripciones para el resguardo, difusión y acceso a aquellos archivos privados con relevancia histórica, social, técnica, científica o cultural. Resulta importante resaltar que por primera vez se incluye la noción de 'memoria documental nacional' y se define lo que se ha de entender por Patrimonio documental de la Nación:[1337]

> Documentos de archivo u originales y libros que por su naturaleza no sean fácilmente sustituibles y que dan cuenta de la evolución del Estado y de las personas e instituciones que han contribuido en su desarrollo, o cuyo valor testimonial, de evidencia o informativo les confiere interés público, les asigna la condición de bienes culturales y les da pertenencia en la memoria colectiva del país

En esta definición se conjugan varias ideas estudiadas en capítulos anteriores respecto a la importancia del patrimonio documental y su relación con el Desarrollo Sustentable, como son: valor testimonial, condición de bienes culturales, sentido de pertenencia, memoria colectiva, no fácilmente sustituibles. Una innovación de trascendencia para la concepción de archivos y documentos, sus funciones así como su protección, es que adquieren la denominación de 'bienes culturales', ya no 'monumentos históricos' como se habían identificado en leyes anteriores,[1338] de modo consecuente, el patrimonio protegido es considerado por su valor documental, es decir:[1339]

> la condición que les adjudica características administrativas, legales, fiscales o contables en los archivos de trámite o concentración (valores primarios); o bien, evidenciales, testimoniales e informativas en los archivos históricos (valores secundarios)

describir, conservar y divulgar la memoria documental institucional, así como la integrada por documentos o colecciones documentales facticias de relevancia para la memoria nacional. (Congreso de la Unión 2012, art. 4).

[1337] (Congreso de la Unión 2012, art. 4 XXXI).

[1338] Al respecto véase *Una reflexión archivística e histórica sobre el concepto del patrimoni documental en México* (MONROY CASILLAS 2012, 69-72).

[1339] (Congreso de la Unión 2012, art. 4 XXXVIII).

La *Ley Federal de Archivos* es un decreto que contempla diferentes aspectos de la gestión y conservación documental patrimonial, entre los que destacan disposiciones como:

a) Establecer los principios de conservación, procedencia, integridad y disponibilidad que rijan la gestión de los documentos y archivos
b) Promover y difundir el uso de los archivos históricos apoyando la investigación y resguardo de la memoria institucional de México
c) Configurar el archivo histórico como fuente de acceso público, responsable de la divulgación de la memoria documental institucional, incentivación de su aprovechamiento social y difusión del acervo e instrumentos de consulta
d) Establecer procesos para el tratamiento y gestión de los documentos y su preservación a largo plazo
e) Asignar al AGN y a la Secretaría de la Función Pública el establecimiento de las bases para la creación, sistematización y control de documentos físicos y electrónicos
f) Establecer procedimientos para registrar la actualización, migración, respaldo u otro proceso que afecte a los documentos electrónicos y que documenten cambios jurídico-administrativos, tecnológicos en sistemas y programas o en dispositivos y equipos, que se lleven a cabo e influyan en el contenido de los documentos de archivo electrónico.
g) Delegar en el AGN el otorgamiento de permisos de exportación de documentos de archivos de la administración gubernamental y casas curiales así como documentos con carácter de originales relacionados con la historia de México y de libros que por su naturaleza no sean fácilmente sustituibles
h) Expropiación mediante dictamen del AGN de archivos privados de interés público y sus documentos se encuentran en peligro de destrucción, desaparición o pérdida
i) Otorgar al Consejo Nacional de Archivos las atribuciones de:
    1) Establecer criterios para la descripción de documentos y fuentes de información relevantes para el conocimiento y difusión de la historia de México, existentes en archivos y colecciones públicas y privadas, nacionales

2) Recomendar medidas para la investigación en los archivos públicos y privados
3) Estimular la sensibilización de la sociedad acerca de la importancia de los archivos activos como centros de información esencial, y de los históricos como parte fundamental de la memoria colectiva

j) Al AGN le otorga además, atribuciones para:
1) resguardar documentos de particulares que, en forma voluntaria y previa valoración se incorporen a sus acervos
2) Declarar patrimonio documental de la Nación a aquellos acervos o documentos que sean de interés público y se ajusten a la definición prevista en esta Ley
3) Reunir, organizar, preservar y difundir el acervo documental gráfico, bibliográfico y hemerográfico que resguarda, con base en las mejores prácticas internacionales, adecuadas a la realidad nacional
4) Gestionar la recuperación e incorporación a sus acervos de aquellos archivos que tengan valor histórico
5) Desarrollar sistemas para la creación, mantenimiento y preservación de documentos electrónicos que asegure su autenticidad, integridad y disponibilidad a través del tiempo
6) Proponer ante la autoridad competente el rescate de documentos históricos de propiedad pública federal que se encuentren indebidamente en posesión de particulares

Otro aspecto a subrayar en esta ley es la inclusión de un capítulo sobre ‘infracciones’, en el cual se declaran varias causas de responsabilidad administrativa de los servidores públicos respecto del tratamiento de los documentos de archivo. (Véase Apéndice 12.5.) Las infracciones señaladas en la *Ley Federal de Archivos* constituyen graves amenazas de índole antropogénica al patrimonio documental que pueden provocar en el deterioro irreversible e incluso la pérdida definitiva de la memoria colectiva nacional.[1340] En general las disposiciones se dirigen a enfatizar la necesidad y obligación de la

[1340] Información más detallada de este tipo de amenazas y sus consecuencias se encuentra en el capítulo 10.

conservación de los archivos mediante un conjunto de procedimientos y medidas destinados a asegurar la preservación y la prevención de alteraciones de la información.

La publicación de la *Ley Federal de Archivos* en México se hizo un año después de haberse presentado la *Declaración Universal sobre Archivos* de la UNESCO y el Consejo Internacional de Archivos, si se comparan ambos documentos es fácil percatarse de la influencia del primero en la ley mexicana: es manifiesta la idea de la preservación del patrimonio cultural; de procurar el acceso público a la presente y siguientes generaciones; de valorar la estrecha relación entre acervos y su contenido con la administración y las actividades de gobierno; de la importancia como testimonios de los procesos de desarrollo; de su utilidad como herramientas de investigación que generen conocimiento y reafirmación de la memoria colectiva, de identidades nacionales, institucionales, etc.[1341]

Las ideas anteriores son el reflejo del concepto de Desarrollo Sustentable que se ha venido arraigando en el país desde las últimas décadas del siglo XX—vale aclarar que en un principio se empleó el término sin la comprensión del alcance del concepto—los discursos públicos abundaban en la mención de impulsar un desarrollo que fuera sustentable, pero generalmente se le asociaba primordialmente con la ecología, el medio ambiente y en segundo término con el sector productivo.

[1341] (UNESCO - ICA 2011).

12.7. DESARROLLO SUSTENTABLE Y PATRIMONIO CULTURAL DOCUMENTAL EN MÉXICO

En cuanto al Desarrollo Sustentable, la Carta legislativa mexicana menciona que el Estado ha de regir el desarrollo integral y sustentable de la nación:[1342]

> Artículo 25. Corresponde al Estado la rectoría del desarrollo nacional para garantizar que éste sea integral y sustentable, que fortalezca la Soberanía de la Nación y su régimen democrático y que, mediante el fomento del crecimiento económico y el empleo y una más justa distribución del ingreso y la riqueza, permita el pleno ejercicio de la libertad y la dignidad de los individuos, grupos y clases sociales, cuya seguridad protege esta Constitución.

El desarrollo al que hace referencia el artículo 25 es básicamente el económico, ello obedece también a que cuando se promulgó nuestra *Constitución* aún no se tenía la concepción de desarrollo sustentable que se impulsó a partir de las últimas décadas del siglo XX a nivel internacional, el cual, como se ha indicado anteriormente, se basa en tres pilares: economía, sociología y medio ambiente y su enfoque es la preservación del patrimonio —natural y cultural—.[1343] Sin embargo, el aspecto sociológico-cultural y medioambiental se pueden encontrar, entre otros, en los artículos 26 A y 73 XXIX G:

> Art. 26. A. El Estado organizará un sistema de planeación democrática del desarrollo nacional que imprima solidez, dinamismo, permanencia y equidad al crecimiento de la economía para la independencia y la democratización política, social y cultural de la Nación.
>
> Artículo 73. El Congreso tiene facultad:
>
> XXIX-G. Para expedir leyes que establezcan la concurrencia del Gobierno Federal, de los gobiernos de los Estados y de los municipios, en el ámbito de

---

[1342] (Congreso de la Unión 1917, ART. 25).
[1343] Véanse los capítulos 1 y 2.

sus respectivas competencias, en materia de protección al ambiente y de preservación y restauración del equilibrio ecológico.

Durante este trabajo se ha reiterado que el patrimonio—natural y cultural—es el legado que se transmite a futuras generaciones y que en el contexto de la Sustentabilidad, éste se ha de preservar para que en el futuro se pueda disfrutar de él. En el Desarrollo Sustentable, sus pilares, que son la sociedad, la economía y el medio ambiente, se interrelacionan estrechamente, de tal suerte que la preservación del patrimonio está vinculada con la economía, el medio ambiente—cambio climático—y la cultura de la sociedad que lo crea, valora y resguarda. Como se estudió en los capítulos 9 y 10, el cambio climático, uno de los grandes temas del Desarrollo Sustentable hoy en día, repercute directa e indirectamente en el estado y conservación del patrimonio cultural en general y del patrimonio documental (y musical), razón por la cual en esta revisión de las disposiciones relacionadas con el patrimonio documental se revisan los ordenamientos de carácter nacional más recientes en la materia.

Siguiendo la línea de las leyes secundarias, en el contexto actual de Desarrollo Sustentable, los artículos constitucionales anteriores han generado la *Ley General de Cambio Climático* (2012). Ley enfocada en formular políticas nacionales observando principios de Sustentabilidad y prevención ante los efectos del cambio climáticos como son la adaptación y la mitigación, se plantea entre sus objetivos: [1344]

I. Garantizar el derecho a un medio ambiente sano
II. Regular emisiones de gases y compuestos de efecto invernadero
III. Regular acciones de mitigación y adaptación
IV. Reducir la vulnerabilidad de poblaciones y ecosistemas

[1344] (Congreso de la Unión 2012, art. 2)..

V. Fomentar la educación, investigación, desarrollo y transferencia de tecnología e innovación y difusión en materia de adaptación y mitigación al cambio climático

VI. Promover la transición hacia una economía competitiva, sustentable y de bajas emisiones de carbono

No se menciona explícitamente el patrimonio cultural, la única llamada que pudiera ser una referencia es la de "estimar de costos económicos y sociales futuros asociados al cambio climático y los beneficios derivados de las acciones para enfrentarlo" entre los cuales podría incluirse el deterioro y/o pérdida del patrimonio cultural, también indica que es necesario "promover el turismo sustentable"—en este rubro el patrimonio natural y el cultural son piedra angular—.[1345] La única alusión a lo que en algún momento pudiera llegar a ser considerado patrimonio documental es la atribución conferida al Instituto Nacional de Ecología y Cambio Climático (INECC) de "publicar libros, publicaciones periódicas, catálogos, manuales, artículos e informes técnicos sobre los trabajos que realice en las materias de su competencia".[1346]

En este punto llegamos al *Plan Nacional de Desarrollo 2013-2018* que es el que en este periodo presidencial determinará las políticas y acciones de gobierno. Inmediatamente después se presentó la *Estrategia Nacional de Cambio* Climático (2013); acorde a la importancia que han cobrado las Tecnologías de la Información y la Comunicación en la actualidad mundial, la *Estrategia Digital Nacional* publicada en 2013. El gobierno actual trazará sus políticas y acciones con base en el *Plan Nacional de Desarrollo 2013-2018* (PND), producto de un ejercicio de reflexión ciudadana, el cual expresa que *"*la tarea del desarrollo y del crecimiento corresponde a todos los actores, todos los sectores y todas las personas del país", el objetivo general del plan es "contribuir, de manera más eficaz, a que todos juntos podamos lograr que

[1345] Véanse los apartados 9.1 y 9.4.
[1346] (Congreso de la Unión 2012, art. 22 XXVI).

México alcance su máximo potencial” [1347] que se conseguirá mediante el logro de cinco metas nacionales y tres estrategias transversales. (Véase Figura 12.1.).

La atención al rubro de la cultura se encuentra en varias metas: en el diagnóstico de la que corresponde a *México incluyente* expone que “partiendo del respeto de la diversidad cultural una política adecuada debe ser concebida desde la interculturalidad y el diálogo”. La meta que más habla sobre cultura es la de *México con educación de calidad*, en la que se expone que:

- La cultura coadyuva a la formación de una ciudadanía capaz de desarrollar plenamente su potencial intelectual
- Una sociedad culturalmente desarrollada tendrá una mayor capacidad para entender su entorno y estará mejor capacitada para identificar oportunidades de desarrollo
- Para que la cultura llegue a más mexicanos es necesario implementar programas culturales con un alcance más amplio. … dado que la difusión cultural hace un uso limitado de las tecnologías de la información y la comunicación, la gran variedad de actividades culturales que se realizan en el país, lo mismo expresiones artísticas contemporáneas que manifestaciones de las culturas indígenas y urbanas, es apreciada por un número reducido de ciudadanos

[1347] (Presidencia de la República 2013, Introducción y visión general).



Figura 12.11. Esquema de la conformación del Plan Nacional de Desarrollo 2013-2018

En el diagnóstico de esta estrategia presenta datos que resultan interesantes, pues señala que:[1348]

- México tiene una infraestructura y patrimonio culturales excepcionalmente amplios, que lo ubican como líder de América Latina en este rubro. De acuerdo con el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA), contamos con 187 zonas arqueológicas abiertas al público, 1,184 museos, 7,363 bibliotecas públicas, 594 teatros, 1,852 centros culturales y 869 auditorios, entre otros espacios, en los cuales se desarrolla una actividad cultural permanente.
- En contraste con la importante participación económica que tiene México en el mundo, persiste un rezago en el mercado global de conocimiento. Algunas cifras son reveladoras de esa situación: la contribución del país a la producción mundial de conocimiento no alcanza el 1% del total; los investigadores mexicanos por cada 1,000 miembros de la población económicamente activa, representan alrededor de un décimo de lo observado en países más avanzados y el número de doctores graduados por millón de

[1348] (Presidencia de la República 2013, 33).

habitantes (29.9) es insuficiente para lograr en el futuro próximo el capital humano que requerimos.

Como plan de acción de la meta *México con educación de calidad* propone:[1349]

- Para ampliar el acceso a la cultura como un medio para la formación integral de los ciudadanos, es imprescindible situar la cultura entre los servicios básicos brindados a la población. Esto implica contar con la infraestructura adecuada y preservar el patrimonio cultural del país
- Finalmente, para hacer del desarrollo científico, tecnológico y la innovación pilares para el progreso económico y social sostenible, se requiere una sólida vinculación entre escuelas, universidades, centros de investigación y el sector privado. Además, se debe incrementar la inversión pública y promover la inversión privada en actividades de innovación y desarrollo. Los esfuerzos encaminados hacia la transferencia y aprovechamiento del conocimiento agregarán valor a los productos y servicios mexicanos

Para la meta *México próspero* plantea que el "turismo representa la posibilidad de crear trabajos, incrementar los mercados donde operan las pequeñas y medianas empresas, así como la posibilidad de preservar la riqueza natural y cultural de los países"

El PND propone algunas acciones para el logro de las estrategias que tienen como finalidad impulsar la cultura, entre las más relacionadas con el contenido de este trabajo podemos citar los del Apéndice 12.6. En el texto del PND se ilustra, en el "Anexo: resultado de la consulta" (Ilustración 12.1) la frecuencia con que ciertas palabras referentes a tópicos de interés público se mencionaron durante la consulta para la elaboración del Plan. La imagen distingue por medio del tamaño e intensidad de color de las letras la insistencia del deseo popular por incluir los temas; esta imagen resulta significativa cuando se buscan en ella términos como: cultura, valores,

[1349] (Presidencia de la República 2013, 37-38).

investigación, sustentable, protección, prevención (señalados para su rápida identificación), al parecer estos son temas de poco interés para la sociedad mexicana actual.

Ilustración 12.29. Frecuencia de temas mencionados en la consulta para la elaboración del Plan Nacional de Desarrollo 2013-2018

La *Estrategia Nacional de Cambio Climático*, derivada de la ley en esa materia, nos permite confirmar el alto grado de vulnerabilidad del país a fenómenos naturales exacerbados en los últimos años por la variación climática, particularmente los hidrometeorológicos como son entre otros: disminución en disponibilidad de agua, inundaciones, ciclones tropicales, sequías así como enfermedades e infecciones derivadas de dichos fenómenos que producen pérdidas humanas y altos costos económicos y sociales. Esta guía de acción frente los efectos del cambio climático fija su atención en los fenómenos naturales y sus consecuencias para la economía, la infraestructura y los asentamientos humanos, en reducir su vulnerabilidad y aumentar su resiliencia, sin embargo no hace ninguna mención al patrimonio

ni a los bienes culturales, aun cuando éstos, como se vio en los capítulos 9 y 10, definitivamente serán impactados.[1350]

Por último en este apartado, revisaremos la *Estrategia Digital Nacional* (2013), surgida del marco del PND, tiene el propósito de "aumentar la digitalización de México, para que con ello se maximice su impacto económico, social y político en beneficio de la calidad de vida de las personas";[1351] de los cinco objetivos que se plantea esta estrategia, el de *Educación de calidad* propone, como objetivo, en primer término "…difusión y preservación de la cultura y el arte, para permitir a la población insertarse con éxito en la Sociedad de la Información y el Conocimiento" para:

> Desarrollar una agenda digital de cultura.
>
> - Posibilitar el acceso universal a la cultura mediante el uso de las TIC
> - Desarrollar una estrategia nacional de digitalización, preservación digital y accesibilidad en línea del patrimonio cultural de México y la cultura en general
> - Dotar a la infraestructura cultural nacional de acceso a las TIC
> - Estimular el desarrollo de las industrias creativas en el ámbito de la cultura
> - Crear plataformas digitales para la oferta de contenidos culturales
> - Impulsar la creación e innovación de cultura por medios digitales
>
> La meta es que México se convierta en el país líder en digitalización en América Latina, y se posicione con un nivel de digitalización similar al promedio de la OCDE para el año 2018.[1352]

Este plan de acción para la digitalización no precisa si la "preservación digital y accesibilidad en línea del patrimonio cultural…" contempla al patrimonio documental, pero es una esperanza para la conservación del patrimonio

[1350] (SEMARNAT 2013).
[1351] (Presidencia de los Estados Unidos Mexicanos 2013, 9).
[1352] (Presidencia de los Estados Unidos Mexicanos 2013, 22, 23,37).

documental y su acceso universal y, para el acceso universal a la cultura y a la información. La información es un componente esencial del patrimonio.

Con la evolución y asimilación de nuevos conceptos, pero también de nuevos medios, métodos y tecnologías al quehacer humano, los legisladores han ido añadiendo a los textos ciertos cambios importantes en lo que respecta a la protección de la integridad de las ideas creadoras y de los derechos generados por los espectáculos, producto de la intelectualidad.

12.8. PATRIMONIO INTELECTUAL DE MÉXICO

En la actualidad, la visión de patrimonio cultural en México ha ampliado sus fronteras, las cuales alcanzan a cubrir la producción cultural contemporánea pues se admite que la creación de las generaciones de hoy será el patrimonio del pasado para las futuras generaciones. También las manifestaciones culturales colectivas han obtenido la revaloración de su creatividad, agrupadas en la noción de cultura popular, tanto urbana como rural como son: las artesanías, la música, el derecho y la medicina tradicionales, la memoria histórica, la gastronomía, etc. El siglo XX introdujo otras formas de expresión de la cultura más funcionales para llegar a grandes sectores poblacionales con medios como: radio, cine, televisión, videos, computadoras y las relacionadas con la globalización y las industrias culturales.

El siglo XX transitó de la noción de reconocimiento del patrimonio cultural tangible, la herencia arqueológica y arquitectónica principalmente y en menor grado la plástica y las artes aplicadas, a la declaración de una concepción universal del conocimiento, la creatividad y los testimonios y registros humanos vivos como patrimonio intangible de la cultura. Una vez que fueron reconocidas las expresiones inmateriales como parte del patrimonio cultural de la humanidad,

a la lista inicial publicada por la UNESCO, se le han ido agregando muchas otras.[1353]

Es así como se llegó al reconocimiento del patrimonio intelectual dentro de las expresiones de la cultura. Conforman el patrimonio intelectual nacional, entre otras, la poética, la literatura y las artes interpretativas. Aunque cabe decir que el trabajo por el reconocimiento del amplio abanico de expresiones del patrimonio intelectual no ha terminado, pues "en la evolución del pensamiento, existe un género de elementos intelectivos que se heredan y transmiten como patrimonio, en los que se conjuntan nociones compartidas que se manifiestan incluso en las expresiones populares[…] concepciones, creencias, e ideas que conforman un marco de referencia intelectual y primario" para una sociedad,[1354] se dio un gran paso en 1997 cuando el *Programa de la Proclamación de las Obras Maestras del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanida*d validó y otorgó el rango de patrimonio a las manifestaciones culturales de este tipo: a las expresiones del patrimonio cultural intangible e incluso proclamó a algunas de ellas como "obras maestras del patrimonio oral e inmaterial de la humanidad.[1355]

Genéricamente se entiende por patrimonio cultural lo que los 'intelectuales' producen, habitualmente de carácter individual, productos u obras que son conocidos mediante diversas acciones de divulgación, publicación, comunicación pública, ejecución o representación pública, distribución al público y/o reproducción; también pueden serlo de colaboración o colectivas; originales o derivadas por adaptación, traducción o con algún tipo de transformación de las expresiones originales.[1356] Sin embargo, existe otra faceta del patrimonio intelectual que es producido por la colectividad en un contexto de estructuras de conocimiento, de creencias, de ideas y de imágenes que la identifican y

[1353] Véanse los apéndices 4.1 al 4.4.
[1354] (ARIZPE y Tostado 1993, 63).
[1355] *Programa de Proclamación de las Obras Maestras del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad* (UNESCO). Véase también los Apéndices 3.1., 4.1. y 4.2.
[1356] Art. 4 y 16 de la *Ley Federal del Derecho de Autor* (Congreso de la Unión 1996).

cohesionan. Mediante su organización y recreación las expresiones de la cultura tradicional y popular, resultado de la intelectualidad colectiva, sintetizan, aclaran o crean nuevas ideas o imágenes que actualizan y precisan mejor la identidad de la colectividad en el presente y se proyectan al futuro.

Uno de los recursos en que se apoya el reconocimiento y protección del patrimonio intelectual es la *Ley Federal del Derecho de Autor* (1996). Fue decretada, según señala su artículo 1, con la finalidad de regular la:

> salvaguarda y promoción del acervo cultural de la Nación; protección de los derechos de los autores, de los artistas intérpretes o ejecutantes, así como de los editores, de los productores y de los organismos de radiodifusión, en relación con sus obras literarias o artísticas en todas sus manifestaciones, sus interpretaciones o ejecuciones, sus ediciones, sus fonogramas o videogramas, sus emisiones, así como de los otros derechos de propiedad intelectual.

También contempla la protección de los símbolos patrios, cuyo titular de los derechos morales es el Estado Mexicano[1357] y, de las culturas populares, respecto a estas, señala que:[1358]

> protege las obras literarias, artísticas, de arte popular o artesanal, así como todas las manifestaciones primigenias en sus propias lenguas, y los usos, costumbres y tradiciones de la composición pluricultural que conforman al Estado Mexicano, que no cuenten con autor identificable.

Muchos de estos saberes autóctonos, difícilmente son codificados sistemática y metodológicamente, ello debido a la descalificación que por mucho tiempo recibieron al no ser considerados parte de la 'alta cultura' o del conocimiento 'científico', y a que su transmisión oral y no escrita no es registrada en lo que anteriormente se clasificaba como documento; pero no por ello dejan

---

[1357] Lo relacionado con el uso de los símbolos patrios está regulado por la *Ley sobre el Escudo, la Bandera y el Himno Nacionales.* (Congreso de la Unión 1996, arts. 155-156)

[1358] (Congreso de la Unión 1996, art. 157).

de conformar, a la par de las creaciones artísticas académicas, parte del patrimonio intelectual. El reconocimiento de testimonios en los registros sonoros y audiovisuales y su valoración como documentos, ha llevado a conceder que muchas de las expresiones culturales intangibles son patrimonio intelectual. En conjunto, el patrimonio intelectual comprende los pensamientos e ideas que hoy en día confieren sentido a las afirmaciones, negaciones y controversias de las distintas culturas de una nación. México es un complejo mosaico de diversidad que conforma la identidad nacional mexicana.

La existencia del patrimonio intelectual es tan antigua como la cultura, empero su reconocimiento como tal, se hace hasta fines del siglo XX. En el México precolombino, por ejemplo, la actividad intelectual dio importantes frutos, que desafortunadamente fueron destruidos mayoritariamente con la llegada de los conquistadores, y no mucho después, con los afanes evangelizadores que llevaron a la pira tantos testimonios de la intelectualidad prehispánica, otros más, con mejor suerte, fueron estudiados, comentados y salvaguardados por mentes visionarias.[1359] Entre las muestras de la actividad intelectual, en la cultura náhuatl, los *tlamatinime* (sabios de la palabra),[1360] tenían a su cargo los libros de la sabiduría, en esa civilización, poesía y canto, no se consideraban ajenas a la sabiduría, sino que eran el punto de convergencia, en un centro inasible; se consideraba que por medio de la poesía y el arte, es decir, la flor y el canto,[1361], se pueden expresar "palabras verdaderas, capaces de dar raíz al ser humano en la tierra. Sólo el arte podía escapar a la muerte" [1362] es con esta concepción que el arte se erige en una forma de conocimiento producto de la intelectualidad.

[1359] Véase apartado 11.2.
[1360] Los *tlamatinime* se ocupaban del "curso y proceder ordenado del cielo", dicho de otro modo, lo humano y lo divino; estaban al cuidado de las pinturas *in tlilli, in tlapalli¸* (tinta roja, tinta negra), es decir, la sabiduría (ARIZPE y Tostado 1993, 66).
[1361] "in xochitl, in cuicatl" = poesía [flor y canto].
[1362] (ARIZPE y Tostado 1993, 66).

El patrimonio intangible, constituye parte del el patrimonio intelectual, es decir, las creaciones de la mente, como la literatura, las teorías científicas y filosóficas, la religión, los ritos y la música, así como los patrones de comportamiento y culturales que se expresan en las técnicas, la historia oral, la música y la danza. Tradicionalmente se consideraba posible conservar trazas materiales de este patrimonio intelectual en los escritos, las partituras musicales, las imágenes fotográficas o las bases de datos informáticas, pero no resulta tan fácil cuando se trata, por ejemplo, de un espectáculo o de la evolución histórica de un determinado estilo de representación o de interpretación cuya manifestación misma se desarrolla en el tiempo. El avance tecnológico ha permitido aceptar como ordinario la captación del tiempo y del movimiento y la conservación de su registro, por lo que hoy es común aceptar esa 'otra intelectualidad' de la creación humana como patrimonio inmaterial.

12.9. ...Y EL PATRIMONIO DOCUMENTAL MUSICAL?

Como instrumento de identidad y de alteridad; el discurso nacionalista se auxilia de la literatura, del arte y de la música en la construcción del imaginario nacional. La formación del patrimonio cultural actual fue una "construcción histórica del sector gubernamental, que implicó una selección ideológica de los objetos valorados como tales",[1363] no obstante, hasta ahora la legislación mexicana, como se puede concluir del análisis de los apartados anteriores, no ha definido su importancia, menos aun se ha ocupado del patrimonio documental musical.

En el Apéndice 12.7., se enlistan las disposiciones federales en materia de protección y promoción del patrimonio documental de la nación, de ellas únicamente tres son explícitas en cuanto a la protección de patrimonio

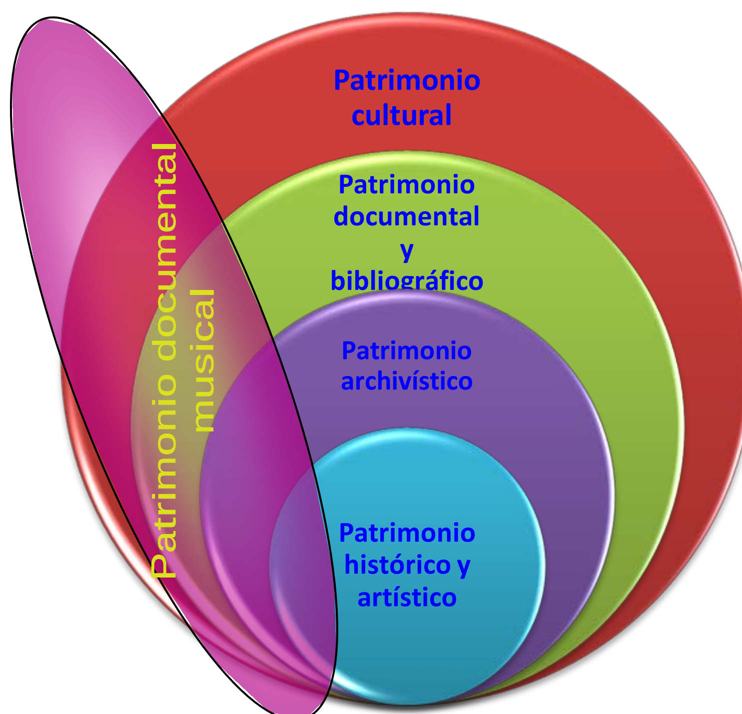
[1363] (LOMBARDO DE RUIZ 1993, 177).

documental musical: *Ley Federal del Patrimonio Cultural de la Nación* (1970)[1364] que declara bienes con valor cultural a los archivos musicales y las fonograbaciones, películas, archivos fotográficos, cintas magnetofónicas y cualquier otro objeto de interés para la cultura, que contenga imágenes o sonidos, asimismo, define entre los 'monumentos artísticos' obras o archivos literarios y musicales oficiales; el *Decreto de Depósito Legal* (1991) menciona documentos musicales: partituras musicales, y algunos otros soportes que pueden contener música: discos, diskets, audio y video casetes y, de otros materiales audiovisuales y electrónicos y, la *Ley Federal de Derecho de Autor (1996)*: ediciones de obras musicales con o sin letra, obras literarias o artísticas, representaciones escénicas programas de radio y televisión, producción audiovisual, programas de cómputo y bases de datos, ediciones de libros, fonogramas, videogramas. No queda excluida la posibilidad de encontrar documentos musicales o de interés musicológico y/o etnomusicológico entre los bienes 'muebles', 'artísticos' e 'históricos' que protegen las demás leyes pero no son enunciados expresamente ni por su soporte, formato, contenido o finalidad.

Cabe resaltar que dentro del interés de la Sustentabilidad, en el país se emitieron tres leyes que consideraban bienes de la nación tanto al patrimonio natural como al cultural —entre éste el patrimonio documental— resaltando la importancia de su salvaguarda, éstas fueron la *Ley sobre Conservación de Monumentos Históricos y Bellezas Naturales* (1914), la *Ley sobre Protección y Conservación de Monumentos y la Bellezas Naturales* (1930), *Ley Federal del Patrimonio Cultural de la Nación* (1970). Coincidentemente, éstas mismas incluyen dentro de los bienes culturales elementos documentales y librarios, aunque ninguna referencia a lo musical, lo extraordinario es que estás leyes datan de años anteriores a la promoción del Desarrollo Sustentable por parte de la ONU.

[1364] Abrogada con la Ley de 1972

Si se traza un eje transversal que cruce los distintos niveles del patrimonio cultural, el patrimonio documental musical está incluido en todos ellos, es decir, es patrimonio cultural, documental y bibliográfico, archivístico, histórico, artístico. (Véase Figura 12.2).



.

Figura 12.12. Patrimonio documental musical en el ámbito del patrimonio cultural

Sorprende la ausencia de fondos y archivos[1365] musicales en la legislación nacional pues la producción y las actividades musicales han ocupado una parte realmente significativa de la vida cotidiana, oficial, cívica y de esparcimiento desde la época precortesiana. En cambio, si se encuentran abundantes referencias y descripciones de la práctica y la creación musical en documentos de diferentes campos, por ejemplo de derecho, educación, historia, literatura,

[1365] Archivo: Conjunto orgánico de documentos en cualquier soporte, que son producidos o recibidos por los sujetos obligados o los particulares en el ejercicio de sus atribuciones o en el desarrollo de sus actividades. Archivo histórico: Fuente de acceso público y unidad responsable de administrar, organizar, describir, conservar y divulgar la memoria documental institucional, así como la integrada por documentos o colecciones documentales facticias de relevancia para la memoria nacional. Fondo: Conjunto de documentos producidos orgánicamente por un sujeto obligado, que se identifica con el nombre de este último. (Congreso de la Unión 2012, art. 3)

filosofía, investigación académica y artística, migración, espectáculo, prensa, documentación judicial, sociología, etc.; las reseñas de conciertos son también cuantiosas pero son realmente pocos los archivos donde se concentre la documentación—carteles, programas, partituras, grabaciones, hemerografía, fotografías—de esos conciertos en la proporción de su realización, Jorge Velazco[1366] cuando analizó la situación de los fondos musicales a fines del siglo pasado nos dijo:

> La música de concierto, muy escasamente conservada, está en fondos raquíticos y poco accesibles; hay muchas piezas trascendentes y obras enteras de autores importantes en el panorama de la historia musical del país que son simples menciones en libros de texto y trabajos de investigación, pues o no están fácilmente disponibles para nadie o se han perdido de manera definitiva. La música popular urbana y la de tradición oral se hallan en un caso similar. No existen fondos de música moderna y contemporánea con el relieve adecuado. La música para el cine, que no siempre tiene un valor artístico pero que siempre tiene un peso documental e histórico y debe ser estudiada y catalogada en los posible…

En la última década de siglo XX, durante el *II Festival de Música de Morelia* (1990) se realizaron las *Primeras Jornadas Nacionales de Bibliotecología Musical*, en esa ocasión, a propuesta del compositor Mario Lavista, surgió la idea de crear una Red Nacional de Acervos Musicales que apoyara a la investigación, educación y difusión de la música y que se pudiera contar con un ordenamiento y sistematización de los acervos, así como su cuidado y preservación; en el evento se acordó la elaboración de un acta constitutiva que firmaron representantes de las instituciones con acervos musicales como escuelas, facultades y conservatorios de música (entre ellos la ENM de la UNAM), de coros, bandas y orquestas sinfónicas y de cámara, de grupos de solistas, fonotecas y archivos del CONACULTA, de El Colegio de México, del Instituto Nacional Indigenista, Instituto y Escuela Nacional de Antropología e Historia,

[1366] *Situación de los fondos musicales en México* (VELAZCO 1993, 129).

Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACYT), Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical "Carlos Chávez" (CENIDIM), Dirección de Investigación y Documentación de las Artes del INBA, radiodifusoras y televisoras, universidades y centros de investigación.[1367] Otra propuesta presentada en esa reunión fue la del folklorista René Villanueva respecto a la creación de una Fonoteca Nacional, en ese momento el pleno rechazó la propuesta por el costo que implicaría se consideró inviable. Paradójicamente, hoy ya existe la Fonoteca Nacional, en cambio, la Red de Acervos no pudo fructificar debido inestabilidad en las políticas culturales, laborales, falta de presupuesto, entre otras, aunque la idea sigue latente; en cambio se está trabajando en pro de proyectos centrados en los diferentes tipos de acervos musicales—sonoros, audiovisuales—de alcance iberoamericano. Por su parte el Seminario de Fonotecas ha continuado el proyecto integrador de los acervos fonográficos de México y establecer políticas para el reconocimiento de los fonogramas como patrimonio cultural de la Nación, elaboración del "catálogo nacional de obras fonográficas que por su trascendencia histórica y cultural adquieran oficialmente la categoría de memoria sonora en el contexto de nuestra diversidad de pueblos e identidades", así como la conservación, clasificación, catalogación y difusión de acervos sonoros.[1368]

Importantes acervos musicales[1369] bibliográficos, documentales y partituras se encuentran principalmente en archivos catedralicios y eclesiásticos, entre los más estudiados figuran el de la Catedral Metropolitana de la Ciudad de México, de Puebla, de Oaxaca, de la Basílica de Guadalupe, de San Cristóbal de las Casas en, Chiapas, de Morelia, de Guanajuato. Además se pueden encontrar en instituciones académicas y de investigación; los documentos musicales sonoros o fonográficos, audiovisuales, y digitales, de los que ya se revisaron detenidamente los diferentes tipos, soportes y formatos que pueden tener,

[1367] Más detalles de los firmantes se encuentran en: (VELAZCO 1993, 135-136).
[1368] (NUALART, Cerón Mireles y Muratalla 2002, 5-10).
[1369] Véanse los capítulos 7 y 8.

conforman también importantes fondos. En México un gran parte de los acervos sonoros (fonográficos), audiovisuales, multimedia y digitales con valor educativo, cultural y social pertenecen a instancias públicas, académicas, culturales y de investigación, así como a radiodifusoras y televisoras, una relación alfabética de las principales se puede consultar en el Apéndice 12.8.

Una idea de la variedad y cantidad de documentos fonográficos que puede haber en existencia la proporciona la definición de la *Norma mexicana de catalogación* que identifica tres tipos:[1370]

a) Publicados: fonogramas producidos, editados, difundidos y comercializados por alguna agencia, institución o editorial

b) No publicados: fonogramas de música, paisajes sonoros[1371] y expresiones orales registradas *in situ*. Cabe mencionar que este tipo de registros sonoros también es conocido como material inédito

C) Radiofónicos: son principalmente programas elaborados a partir de un guion cuyo objetivo específico es la transmisión.

Desafortunadamente no se tiene un registro completo de una enorme cantidad de los documentos fonográficos no publicados, que también forman parte del patrimonio cultural nacional y/o de la humanidad y de la memoria colectiva de la sociedad, pues, al no encontrarse publicados, no son sujetos de la Ley de Depósito Legal. Ellos son resguardados principalmente en instituciones educativas y de investigación por su valor histórico, etnológico, antropológico, lingüístico, musicológico, sociológico, etc., su producción frecuentemente no persigue fines comerciales sino académicos y culturales.

1370 (COTENNDOC -f 2008, 20).

1371 La acuñación de 'paisaje sonoro' se debe a Raymond Murray Schafer; quien en su propuesta de 'empezar a escuchar el ruido' lo definió como el entorno sonoro concreto de un lugar real determinado, escuchar al mundo como si fuera una composición.

12.9.1. Preservación del patrimonio documental musical.

> Se busca vendedor de libros y sucesor para librería de viejo. Se busca persona con fantasía, diligente, de confianza, amante de los libros, responsable con su trabajo, capaz de tomar decisiones poco corrientes y a la que no le asusten los grandes desafíos.[1372]

El hecho de que no se encuentren menciones directas a documentos musicales como parte del patrimonio cultural de la nación en la legislación mexicana, no es impedimento para que sean reconocidos y valorados en proyectos y programas para su protección, conservación y difusión tanto nacionales como internacionales.

De los reconocimientos al patrimonio documental más importantes a nivel internacional, regional y nacional destacan los otorgados por el *Programa Memoria del Mundo*[1373]*.* Entre los registros de México en este programa algunos incluyen total o parcialmente documentos musicales o de interés musicológico y/o etnomusicológico. Del total de registros de México en el Programa, que contienen documentos relacionados con la música; 3 están inscritos en el ámbito internacional, 4 en el regional y 12 en el nacional. (Véase Apéndice 12.9.).

Entre los proyectos de rescate y preservación de acervos musicales en México destacan los siguientes:

- Archivo musical del convento franciscano de Celaya, Guanajuato, con obras del siglo XIX de autores nacionales y europeos, colección de cánticos guadalupanos, cánticos marianos, motetes, etc.[1374]

1372 Tadeo Tillman Truzt ilustra así el perfil para el profesional de la documentación actual. (PÉREZ GARCÍA 2008, 23).
1373 Sobre las características y alcance de este programa véase el apartado 4.6.
1374 (GUERBEROF HANN, El archivo musical del convento franciscano de Celaya (México) 2011, 121-137).

- Catálogos de acervos musicales de las parroquias de Santiago Chamuza y de San Cristóbal de Suchixtlahuaca en la sierra Mixteca de Oaxaca.[1375]
- Catálogo del Archivo Musical de la Insigne y Nacional Basílica de Santa María de Guadalupe, ciudad de México. Contiene música religiosa, música profana y libros raros de los siglos XVIII al XIX.[1376]

Quizá uno de los proyectos más ambiciosos que se están llevando a cabo sean los de investigación interdisciplinaria de red de seminarios regionales *Musicat* impulsados desde 2002 por miembros del Seminario de Música en la Nueva España y el México Independiente —con sede en el Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM— como organismo de investigación académica y de asesoría y formación de estudiantes. Se trabaja en cuatro proyectos y el desarrollo de base de datos y *web* para su difusión:[1377]

- *Musicat*-Actas de cabildo y otros ramos:
  - sistema de información relacional para consulta vía internet
  - datos sobre música y músicos registrados en actas de cabildo, correspondencia y archivos de música de las catedrales de Guadalajara, México, Oaxaca y Puebla de 1525 a 1858
  - concibe la música como un hecho social total y no como una práctica aislada que sólo concierne a los músicos
  - abarca tópicos relacionados con las instituciones virreinales, las costumbres y las ceremonias, hasta problemas de salud, educación, trabajo y migración
- Libros de coro en *Musicat:*
  - especialistas en conservación, restauración, liturgia, musicología, historia del arte, codicología y bibliotecología
  - posibilita el estudio del libro de coro como un artefacto cultural complejo que requiere de una catalogación integral

---

1375 (LAZOS 2013).
1376 (GUERBEROF HANN, Archivo Musical. Catálogo. Insigne y Nacional Basílica de Santa María de Guadalupe 2006)
1377 (Seminario de Música en la Nueva España y el México Independiente 2013).

- rescate, conservación, catalogación y divulgación de la colección de 129 libros de coro de la catedral metropolitana de la ciudad de México

- *Musicat*-ADABI[1378]: Catálogos de papeles de música del archivo del cabildo de la Catedral Metropolitana de México:
  - limpieza, estabilización e inventario de los libros y papeles de música del archivo del Cabildo
  - la ficha catalográfica y la metodología empleada siguen los estándares internacionales establecidos por RISM[1379]
  - abarca desde repertorio polifónico hasta bailes de salón, fragmentos de ópera y métodos de estudio
  - reintegraciones de obras dispersas así como la conformación de colecciones facticias
  - patrocinio de ADABI
- Música, sociedad y cultura en la Nueva España y el México Independiente[1380]

Otro porcentaje significativo de documentos musicales se haya en acervos particulares, desafortunadamente este tipo de archivos no siempre son de fácil acceso, no tienen las mejores condiciones para su conservación y su difusión es deficiente o a veces permanecen desconocidos para los investigadores y los intérpretes; algunos de ellos, con mejor suerte, son adquiridos por compra, donación o en comodato por Instituciones públicas y académicas, donde hay la posibilidad de que reciban el tratamiento adecuado para su almacenamiento, conservación, gestión, investigación y difusión. Para mencionar solo unos cuantos de los archivos personales que contienen información que puede ser aprovechada para la investigación, la docencia y la difusión, se pueden citar:

Carmen Sordo Sodi	Ediciones Mexicanas de Música
Enriqueta Yurchenco	Esperanza Pulido
Filiberto Ramírez Franco	Gabriel Saldívar Silva
Gerónimo Baqueiro Fóster	Jesús Carlos Romero

[1378] ADABI.- Apoyo al Desarrollo de Archivos y Bibliotecas de México.
[1379] RISM.-*Répertoire International des Sources Musicales.*
[1380] En la página de *Musicat* no se muestra información: http://musicat.unam.mx/v2013/index.html (26-enero-2014).

Jesús Estrada
José Yves Limantour
Juan Antonio Rosado
Juan Diego Tercero
Manuel M. Ponce
Néstor Castañeda
Octaviano Valdés
Pablo Castellanos
Raúl Helmer
Sánchez Garza
Thomas Stanford
Vicente T. Mendoza
Carlos Vázquez

Un ejercicio interesante para la difusión de los documentos musicales son los coloquios, congresos y jornadas de musicología que, aunque aún no tan frecuentes como sería deseable, se han organizado durante los últimos años por instituciones de educación profesional de música, adscritas a universidades y conservatorios. En ellos convergen los puntos de vista de la educación, la investigación, la interpretación y la composición musicales, además de su aportación a la documentación musical con la publicación de memorias que contienen las conferencias y ponencias en ellos presentadas. Tan solo algunos ejemplos de estos eventos en el presente siglo son:

2004. COLOQUIO INTERNACIONAL DE MUSICOLOGÍA HISPANOAMERICANA. Museo Nacional del Virreinato, INBA. Estado de México.

2004-2008. Coloquios Musicat. Seminario Nacional de Música en la Nueva España y el México Independiente. UNAM.

2007. Encuentro Internacional del Patrimonio Musical Documental *ante el reto de una cultura sustentable*. Escuela Nacional de Música, UNAM –Embajada de Francia en México.

2009-2013. Coloquios Nacionales de Música, Investigación, Educación e Interpretación de la música. Universidad de Guadalajara- Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño.

2010. Congreso Internacional de Musicología. "200 años de música en América Latina y el Caribe (1810-2010)". INBA, CENIDIM.

2010. Simposio Internacional de Musicología: Musicología e interpretación: la relación intérprete-investigados-compositor. Escuela Nacional de Música – Programa de Maestría y Doctorado en Música UNAM.

2010-2013. Jornadas Académicas "La Interpretación Musical Teórica como Método creativo y Herramienta Artística". Escuela Nacional de Música UNAM.

—2012. Coloquios de Musicología de Morelia "*De los signos a los sonidos*". La práctica interpretativa de la música de la Nueva España. Secretaría de Cultura de Michoacán, Conservatorio de las Rosas, UNAM, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Festival Internacional de Música de Morelia "Miguel Bernal Jiménez".

2013. Coloquio sobre Acervos Musicales. Instituto Estatal de Cultura y Centro Nacional de las Artes en Salamanca, Guanajuato.

2013. Congreso Internacional de Interpretación Musical. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. Escuela de Artes, Colegio de Música.

—2013. Coloquios del Seminario Permanente de Historia y Música en México: Música y Poder. Centro Vlady, Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Los acervos del patrimonio musical documental constituyen un amplio universo que puede ser abordado desde diferentes perspectivas, especialidades, funciones y objetivos. Las labores de organización, clasificación y ordenación, descripción, conservación y difusión en los fondos musicales sin duda alguna requieren de los profesionales de la información capacitados y comprometidos; una visión actual requiere, además un enfoque multidisciplinario, que integre los acervos musicales al contexto global social con sus implicaciones culturales, económicas y medioambientales, que los incluya al contexto de Desarrollo Cultural Sustentable.

CONCLUSIONES

A lo largo de este trabajo se han expuesto conceptos y enfoques diversos de tópicos relacionados con los temas eje de este estudio que nos llevaron a comprobar la convergencia de la música y su patrimonio documental con el Desarrollo Cultural Sustentable. Como resultado de la amplia fundamentación aquí presentada hemos concluido que si bien algunos proyectos para la preservación del patrimonio documental musical están ya en marcha, los esfuerzos realizados son insuficientes dada la riqueza de los acervos documentales en este campo; que los pocos programas institucionales, nacionales e internacionales de protección en marcha tienen alcances limitados, se llevan a cabo de manera aislada y con frecuencia no se tiene un seguimiento de su desarrollo y de su aplicación, menos aun de difusión; que es necesario incorporar plenamente al patrimonio musical documental en el ámbito de la Sustentabilidad como un asunto de interés colectivo y de importancia fundamental para la promoción del conocimiento, resguardo de la memoria humana, fortalecimiento de las identidades culturales y diversificación de la cultura. Finalmente podemos asumir con certeza la necesidad de promover acciones en pro de la preservación, el acopio y la difusión de los acervos documentales del patrimonio musical tanto para la generación actual como para las venideras, en ámbitos como la docencia, la investigación y la difusión musical.

A continuación se presentan las conclusiones de la exposición y análisis del tema de esta tesis; se han dividido en cinco partes:

I. DE LA SUSTENTABILIDAD AL PATRIMONIO MUSICAL COMO PATRIMONIO CULTURAL DE LA HUMANIDAD

En esta primera parte, con fundamento en el estudio de la Sustentabilidad, sus antecedentes y conceptos básicos; el examen de los campos de incumbencia de la cultura en el desarrollo, así como sus valores y funciones; la exposición retrospectiva de la valoración del patrimonio cultural, su significación actual y los pronunciamientos por su salvaguarda a nivel internacional, se demostró que la presencia de la cultura en general y la música en particular en el Desarrollo Sustentable no solo es posible, sino que es inminente y necesario considerarla en las estrategias para un Desarrollo Cultural Sustentable, y es que:

El interés por conservar lo que del presente se tiene o por recuperar el legado histórico ha sido una tendencia social histórica; la cultura ha sido un bien o recurso valorado como símbolo de identidad y de alteridad, de memoria colectiva, instrumento de colonialismo, herramienta de poder, elemento de prestigio, legado patrimonial. A través de la historia su acceso se fue extendiendo a diferentes sectores sociales, hoy, en países democráticos la cultura es un derecho de todos. Durante el siglo XIX se empezaron a plantear y a sistematizar fundamentos filosóficos para conservar la cultura del pasado, no obstante, la voz de alarma por el agotamiento de los recursos naturales, la pérdida del patrimonio cultural y las acciones internacionales en pro de su salvaguarda son recuento del siglo XX.

La cultura, en su concepto amplio e inclusivo, abarca tanto la producción científica, artística y literaria como la diversidad lingüística, las tradiciones y las formas de vida de los pueblos; signada por el dinamismo y la constante creación y recreación por parte de las comunidades en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia. Asimismo, es un acervo intergeneracional, legado del pasado con la posibilidad de enriquecerse y de ser transmitida a la sociedad futura. Esta concepción de cultura se suscribe a la de

Sustentabilidad, apuntalada en la economía, la sociología y el medio ambiente, en la que se hace un llamamiento a salvaguardar los recursos patrimoniales naturales y culturales para lograr un cabal disfrute inter y transgeneracional.

El medio ambiente —urbano o rural, natural o cultural— uno de los pilares de la Sustentabilidad, es el contexto en donde interactuamos desde nuestra morada existencial en la que se conjugan ecosistemas sociales y culturales con elementos propios de la creación, la percepción, la aprehensión y la proyección de la intelectualidad. Desde la visión de esta morada definimos un futuro global, a partir de ahí forjamos un destino común que puede ser sustentable.

La cultura ya se valora como factor de desarrollo social y económico, lo que constituye un reto para la diversidad cultural y favorece escenarios para un diálogo intercultural. Como factor de desarrollo es un medio de acceso al ámbito intelectual, afectivo y espiritual e incide en el crecimiento económico; hoy a la cultura, se le reconoce su implicación en la ciencia, la tecnología y el desarrollo de éstas se asocia directamente con el de la cultura que las genera y las alberga: después de todo, humanidades y ciencia tienen como origen la sociedad. La conciencia de que ciencia, cultura, economía y medio ambiente mantienen una relación simbiótica en la conformación del desarrollo de las sociedades, ha llevado a revalorar el alcance de la cultura para el Desarrollo Sustentable, aunque aún no de manera suficiente.

La conservación del patrimonio natural y cultural tangible tiene fundamentos históricos, económicos, ecológicos, pedagógicos y hasta turísticos. Sin embargo, ha sido necesaria mayor abstracción para definir dónde queda esa parte del legado cultural de la humanidad que se crea y recrea en el tiempo, en el hacer mismo de su manifestación, como la música, la danza, el teatro, las lenguas, festivales, rituales y demás sistemas simbólicos con significaciones compartidas que otorgan identidad; su reconocimiento ha requerido más

precisión, asignándosele el calificativo de patrimonio intangible. Las expresiones artísticas pertenecen en buena medida al patrimonio cultural intangible, se identifican con el ritual y la práctica de sistemas simbólicos; están presentes, se sienten, se ven y se viven, pueden conformar una paráfrasis de aquel pensamiento que dice “no es que las piedras sean mudas, solamente guardan silencio” y, sin embargo, se escuchan, y en el caso de la música realmente se escucha.

La UNESCO, como organismo rector en la ciencia, la educación y la cultura a nivel mundial, ha comprendido la inconmensurable importancia del patrimonio cultural intangible y ha instrumentado diferentes acciones y marcos jurídicos para su salvaguarda. A la par de la conservación de las expresiones del pasado, se trabaja por la de las culturas vivientes en su dinamismo espacio-temporal. En ese marco, conceptos de identidad, diversidad y pluralismo cultural se tornan fundamentales. La cultura implica ideología y representación abstracta, pero también faculta a la comunidad a aprovechar sus recursos materiales y a desarrollar procesos científico-tecnológicos. La importancia de la cultura en el desarrollo de las naciones es reiterada en documentos de la comunidad internacional. Salvaguardar el patrimonio cultural es tarea impostergable para la humanidad conciente de que el acervo patrimonial, tanto heredado como creado, es un recurso que debe ser protegido y enriquecido con beneficios a mediano y largo plazos. Se reconoce que procesos de transformación social —como la globalización— propician condiciones de diálogo renovado entre comunidades pero que también pueden llevar a la imposición, la intolerancia y riesgos de deterioro, desaparición y destrucción del patrimonio inmaterial, para evitar tales situaciones existen instrumentos legales internacionales.

El siglo XXI reporta el reconocimiento de las manifestaciones intelectuales como el arte —y la música— en el marco del Desarrollo Sustentable y cultural. Hoy resulta irrebatible que la música forma parte del patrimonio cultural de la

humanidad, constantemente se hacen declaraciones en ese sentido en diferentes foros nacionales e internacionales y en medios de comunicación. De manera análoga, se enfatiza la necesidad de optar por un desarrollo que sea sustentable; contradictoriamente, la información es realmente escasa cuando se trata de documentar la penetración del arte y de la música en la Sustentabilidad. Probablemente esta exigua presencia se deba a la insuficiente participación del gremio en asuntos emergentes y multidisciplinarios de alcance global como el Desarrollo Sustentable, cuyos principales impulsores han sido economistas, sociólogos, ambientalistas y políticos, muy pocos artistas o documentalistas.

Al cabo de la primera década del siglo XXI, el discurso internacional del Desarrollo Sustentable incluyó la preservación del patrimonio cultural, su diversidad y el arte. Aunque es una asociación relativamente nueva, se asume que el desarrollo humano sólo será exitoso si se consideran aspectos tanto económicos como culturales, que medio ambiente y contexto social están indisolublemente entretejidos en la conformación de las moradas física y existencial del ser humano.

Las sociedades humanas se definen por su bagaje cultural con significados simbólicos, síntesis de su ser material y espiritual, que da a sus miembros un sentido de pertenencia con la comunidad y a la vez de diferencia con otros grupos. Hoy diversos sectores académicos, oficiales y civiles conciben a la cultura como sinónimo o referencia del devenir humano, interrelacionado tanto con la apropiación de los avances de la ciencia y la tecnología como con el desarrollo y la persistencia de las costumbres y valores sociales, como un producto dinámico influenciado por el impacto de los medios de comunicación masiva en el contexto global. Ante el impacto mediático cada vez más determinante en la transmisión de contenidos culturales, la comunidad internacional percibe en el pluralismo cultural un camino y un reto para la convivencia pacífica mundial de las diferentes identidades. En el contexto del

Desarrollo Sustentable se advierte que tecnología y economía pueden coadyuvar a proteger las manifestaciones de las culturas vivientes y sus patrimonios culturales y evitar que la diversidad cultural se diluya en la creciente globalización. Una inversión estratégica en la investigación, la ciencia y la educación fortalecerá el conocimiento y la conciencia del compromiso ético para proteger nuestra morada existencial y su patrimonio cultural como claves para el desarrollo humano.

La adopción de instrumentos normativos y de concertación internacional impulsados por la ONU y la UNESCO, promueven y fortalecen la sinergia de economía y diversidad cultural para el desarrollo social generando actividades, bienes y servicios culturales que a su vez adquieran una naturaleza comercial como industrias culturales. La difusión global de la tecnología ha modificado los hábitos musicales y las formas en que podemos acercarnos a la música, la tecnología cibernética facilita conocer y disfrutar la música de prácticamente cualquier latitud, desde cualquier punto geográfico, en cualquier 'sitio' disponible. Paradójicamente, las industrias culturales, próspero elemento de la globalización, llevan también a una masificación aislada pues gran proporción de la población (o teóricamente toda ella) con acceso a las TIC's y la posibilidad de acceder a los productos culturales —incluso simultáneamente—, no siempre lo hace en colectividad, cada vez es más cotidiano el acceso personal, con percepción y apropiación individual, aun en un espacio con medios de intercomunicación.

A lo largo de la historia, se han cuidado, conservado, defendido y legado 'tesoros' y 'antigüedades' como testimonio del pasado, de prestigio, de una particular cosmovisión, aun sin la concepción que hoy tenemos de 'patrimonio cultural'. Pero también ha habido grandes pérdidas accidentales o premeditadas debidas a violencia, incultura, situaciones bélicas, invasiones y cambios políticos.

Cual testigo silente, el patrimonio espera a ser interpelado; pues aún en su callada presencia, es la materialización de la historia y el archivo de la memoria local, internacional o del individuo que lo distinguen y valoran por lo que fue y lo que ha sido; la significación que adquiere un bien patrimonial es múltiple, abarca la que le dio origen como objeto-patrimonio, la valoración y tratamiento que las generaciones que lo han preservado le han conferido en el transcurso de su existencia, hasta lo que la presente ha adicionado, así como sus modificaciones durante todo ese transcurso. El patrimonio de una sociedad nos permite apreciar lo que ésta ha sido a lo largo de su desarrollo y, particularmente, la manera en que se entiende a sí misma y se reconoce ante el otro, es lo que permite a la alteridad descubrirse ante la diversidad; su estado de preservación revela la importancia que esa sociedad da a la cultura de la cual es protagonista y depositaria.

La conciencia social, y estatal, de la necesidad de actuar para proteger el patrimonio, inició con la evidencia de su pérdida ante convulsiones sociales, en las que el *modus vivendi* se altera, se producen catástrofes económicas, sociales y ambientales que afectan tanto al patrimonio natural como al cultural y, con ello al sistema de valores sociales. Momentos críticos que cimentaron la voluntad social por la preservación patrimonial, fueron la revolución francesa, la industrial y la Segunda Guerra Mundial, por su poder de modificar interacciones económicas y sociales y por los estragos reportados al medio ambiente. La idea de conservación en su acepción moderna se afirmó ante las consecuencias por los desastres de la Segunda Guerra Mundial a las expresiones culturales, que derivó en el reconocimiento internacional de que el desarrollo industrial es una amenaza para el patrimonio cultural tanto como lo es para el medio ambiente.

A partir de entonces importantes organismos internacionales y sectores sociales se pronuncian cada vez con mayor fuerza por un desarrollo con enfoque antropológico que considere al individuo, a su comunidad, a los sistemas de

conocimiento tanto filosóficos como espirituales y la interrelación con el entorno. Las primeras voces de alerta surgieron cuando se percibió la necesidad de proteger el patrimonio hoy llamado tangible; la atención hacia el patrimonio intangible fue posterior. En la segunda mitad del siglo XX fue forjándose el aprecio por los sistemas simbólicos con un planteamiento antropocéntrico y global que acepta y califica de valor excepcional ciertas manifestaciones de la intelectualidad en el abanico de la diversidad y la alteridad cultural mundial. A fines de ese siglo, la comunidad internacional comprendió que las manifestaciones del patrimonio cultural intangible se transforman en el tiempo, que su salvaguarda no pretende mantener sin cambios lo que por naturaleza es dinámico, que son un conjunto de expresiones transmitidas por generaciones y sujetas a la recreación constante en respuesta a la interacción con el medio, la naturaleza y las condiciones de existencia histórica, por tanto las medidas de conservación se encaminan a preservar algunas de sus características, no a mantenerlas estáticas, finalmente se entendió que la misión es registrar y documentar dichas expresiones. La tecnología actual permite tangibilizar lo intangible: hacer documentos en variados soportes y formatos, registrar las representaciones de ese patrimonio no palpable.

Cuando finalmente se formuló la distinción entre patrimonio tangible e intangible, la cultura ingresó a la categoría de patrimonio y la música, una de las manifestaciones de la cultura y el arte, pudo considerarse patrimonio cultural de la humanidad dada su presencia en todas las sociedades de todas las épocas y latitudes. En programas y registros de reconocimiento del patrimonio cultural de la humanidad, la música es resaltada como expresión sonora, como instrumento musical o documento. Desde luego no toda la música es patrimonio cultural de la humanidad, para recibir esta designación es necesario cubrir ciertos parámetros.

La música es una de las manifestaciones culturales intangibles que como patrimonio puede y debe protegerse. El concepto de patrimonio musical es

realmente muy amplio, se le ha dividido en popular y culto o académico; su definición y su percepción como patrimonio ha suscitado grandes polémicas pero, el consenso al que se ha llegado es que ambas vertientes pueden ser patrimonio cultural de la humanidad con variantes materiales e inmateriales. Sea cual sea el ánimo con que se tenga contacto con la música, ya sea como expresión musical *per se* o como parte de un marco de expresiones tradicionales en convivencia con otras manifestaciones culturales como la danza, la religión, ceremonias cívicas, etc., su aprehensión está relacionada con las experiencias propias del hombre, implica una amplia gama de concepciones perceptuales de carácter espiritual, filosófico, social, ético, científico, tecnológico, ideológico y político; contribuye a conformar la morada existencial del hombre-individuo y del hombre-sociedad.

Los documentos sobre cultura de la UNESCO se refieren a la música como patrimonio intangible en sentido antropológico-cultural más que por aspectos estéticos. Este juicio deriva del reconocimiento de los derechos humanos y de la diversidad cultural gracias a los cuales la cultura es un derecho de la sociedad, que permite la pluralidad en la cultura. En la diversidad de documentos emitidos por esta organización es posible encontrar a la música como patrimonio cultural tangible por la valoración de instrumentos, musicales partituras y documentos impresos, sonoros y audiovisuales y otras referencias y sitios de interés musical como salas de concierto, edificios, museos, escuelas. Se enfatiza la necesidad de proteger el patrimonio musical con su registro y su documentación; el apoyo a las prácticas tradicionales asegura su conservación en la memoria comunitaria a pesar de influencias globalizantes, que aunque brindan la posibilidad de amplia difusión, lo amenazan de desaparición o de homogeneización.

II.- DOCUMENTAR LA MEMORIA. TESTIMONIO DE LA HISTORIA

En la segunda parte quedó asentada la importancia del documento como elemento de la memoria de la sociedad y la trascendencia de su estudio desde diferentes perspectivas en la conformación de la historia de la cultura. Para acercase a la memoria cultural, el documento como unidad y como acervo se ha organizado de maneras diversas, respondiendo las necesidades de la administración, de la academia, de la investigación y de la política. Una buena parte de las colecciones de esos documentos generados en esos ámbitos, conforman el patrimonio cultural documental que nos informa del origen, evolución y cosmovisión de las naciones, las comunidades y los individuos.

Desde el origen de los tiempos el conocimiento, y en general la percepción del mundo, ha configurado, en principio por transmisión oral, la memoria generacional de la sociedad. Conforme el conocimiento se fue diversificando y especializando y sus referencias sobrepasaron la capacidad de la memoria humana, se hizo necesario valerse de alternativas que más allá de capacidad biológica, retuvieran lo que se ha de transmitir; opciones para la conservación transgeneracional de lo que se considera de valor presente, pasado y/o probablemente futuro, en las que se plasme y transmita lo que día a día desarrollan el pensamiento científico y filosófico que indagan el pasado y exploran nuevos saberes, se registre la creación y la recreación-interpretación artísticas, las tradiciones orales y las expresiones vivas inmateriales; con lenguajes particulares dichas opciones de preservación de la memoria se valen de la escritura y del advenimiento de la medios tecnológicos para inscribirse en un documento.

Las formas de expresión humanas que trascienden el presente se valen de diversos lenguajes: el oral, el musical, el simbólico, el visual, el sonoro, etc.; aun así son insuficientes para rebasar el tiempo y el espacio, requieren de un vehículo –un ‘soporte’— que conserve y difunda el mensaje y pueda ser

interpretado lo más fielmente posible a la concepción original de su autor por un receptor nuevo y lejano en tiempo y latitud. El documento, recurso inter y transgeneracional, es una opción para la transmisión y preservación de distintos lenguajes, ideas y valores sociales.

A partir de algunas iniciativas de la UNESCO que ampliaron el concepto de documento, son ese nombre se reconocen manuscritos, impresos y digitales; textuales, gráficos, visuales, así como los registros sonoros y los de imágenes en movimiento. Particularmente estos últimos, y los digitales, han incrementado vertiginosamente su presencia con la difusión tecnológica —y seguramente su producción, uso y apropiación irá en incremento— pasando de lo novedoso y excepcional para situarse en lo cotidiano de la investigación, la docencia, la difusión y la recreación. El documento, gráfico, sonoro, audiovisual, físico o digital, conserva su atributo de testimonio para acreditar un hecho o un derecho, constituir una prueba, reconstruir la historia, ampliar la consulta, la investigación, el trabajo o la transmisión del conocimiento y asimismo salvaguardar la memoria social.

Los documentos con el paso del tiempo obtienen un valor histórico, tanto por su contenido como por su soporte y su devenir; ganan interés para la investigación y para la difusión de la cultura. Igualmente, el documento hace tangible la memoria social indispensable en la elaboración del concepto de 'identidad' ya sea individual o colectiva. Algunos documentos son elemento de valía tanto para el conocimiento histórico, la investigación, la docencia, la reseña social, la actividad artística, la transmisión de su contenido, como en las directrices políticas, incluidas las culturales; en México la *Ley Federal de Transparencia y Acceso a la Información Pública Gubernamental* de 2012 es un reconocimiento de esa valía.

El ser humano deja impronta de su vida y de su intelectualidad, de su ser y su pensar, donde y cuando quiera que éste transite, con esa huella construye la historia, tanto la propia como la de la comunidad. Producto de la intelectualidad, la escritura ha permitido ampliar la memoria y con ello la visión retrospectiva. La proliferación de documentos en diversos soportes y formatos y su amplia difusión durante los siglos XX y XXI concretan una revolución documental que favorece la nueva concepción de memoria colectiva, valorada como patrimonio cultural documental. Historia y memoria se retroalimentan recíprocamente y así se encargan de recoger el pasado para servir al presente y al futuro, en un trasfondo que puede bien insertarse en la Sustentabilidad. El concepto de memoria como la capacidad de conservar información es fundamental para la Historia, pero también lo es para el desarrollo social actual y de las futuras generaciones.

El documento no es un instrumento que por sí mismo cobre el derecho de *memoria*, es un producto intelectual elaborado por una determinada sociedad acorde con los vínculos de las fuerzas que en ellas retienen el poder —con esto me refiero no exclusivamente al poder político, sino también al de decisión de preservación o no, de validación o no, de difusión o no—. El aprecio por los acervos documentales se debe a los aspectos espirituales, artísticos, simbólicos y culturales que directa e indirectamente refieren, a las características de su origen, los materiales de su elaboración, al valor que representan y la concepción, que acumulada a través del tiempo, da un significado transmitido por generaciones: los documentos reflejan la evolución cultural.

El estudio del documento como herramienta para la investigación ha de considerarlo no únicamente como producto de quien lo elaboró, su identidad también está configurada por las eventualidades y las características del entorno socio-cultural en que se originó; el valor intrínseco de su contenido se ha

determinado por la capacidad espacio-temporal de testimoniar a la sociedad que lo produjo.

En la investigación musicológica histórica, metodológica, científica, social, etc., el documento es herramienta indispensable, ya sea porque en él se inscriban manifestaciones musicales pasadas o presentes, contenga la enunciación de elaboradas concepciones filosóficas, retóricas y estéticas, permita la interpretación analítica o concrete la creatividad estética. Su análisis como fuente de conocimiento, descubre la ruta que la memoria colectiva —aún en el caso del investigador solitario, portador de una memoria colectiva— toma para recuperarlo y utilizarlo desde las perspectivas económica, social, política, jurídica, cultural, espiritual, filosófica, entre otras. El musicólogo acude al documento, a su vez, investiga y plasma sus resultados en un documento, cierra un círculo donde la investigación puede iniciar nuevos conocimientos y nuevos documentos.

Al musicólogo que aborda el estudio de colecciones documentales como un conjunto, le será provechoso recurrir a la Bibliotecología, la Archivística, a las ciencias de la información; si se trata de trabajar con documentos como unidad de conocimiento, puede beneficiarse de los aportes de la Diplomática y valerse de la Paleografía al examinar el contenido en sistemas escriturarios antiguos, para documentos musicales librarios cuenta con la Paleografía Musical, sin olvidar las ciencias humanísticas para contextualizar la información obtenida en las fuentes.

La partitura es una de las principales fuentes documentales escritas en música, aun así, la investigación musicológica debe acudir a otro tipo de documentos impresos o manuscritos, antiguos, modernos y/o contemporáneos, textuales, gráficos, iconográficos, organológicos, sonoros, audiovisuales y digitales. Con frecuencia se observa la ejecución de manifestaciones en vivo por

medio de la apreciación de interpretaciones musicales en vivo y representaciones escénicas, en donde las percepciones de audición y actuación tanto de los intérpretes como del público espectador constituyen la fuente primaria; esos mismos testimonios presenciales una vez plasmados y organizados en una crítica, reseña o ensayo se convierten en fuentes secundarias: su análisis y validación corresponden al investigador. Los documentos sonoros y audiovisuales, cuando son originales y sin tratamiento de masterización o edición, permiten al examinador apreciar los fenómenos tal como ocurrieron en el momento que se registró la ejecución.

III. LOS ACERVOS DE DOCUMENTOS MUSICALES

En el estudio de la música no todo es sonoro, existen otros testimonios silenciosos como las partituras, los textos, los estudios, los tratados y una gran variedad de documentos. La investigación documental acude a la partitura por ser el documento más identificado con la música, emplea la Paleografía Musical para estudiar la escritura, el Análisis para el contenido musical y la Diplomática para el documento en sí. Testimonios gráficos conservados en archivos, bibliotecas institucionales y particulares o en museos son material de estudio y reflexión para el musicólogo. De todos, el documento musical por excelencia, que representa de manera gráfica la concepción musical sonora del compositor es la partitura, herramienta para el intérprete y fuente de conocimiento para el musicólogo. Los acervos de partituras conforman un extraordinario universo, con todo lo inconmensurables que resultan, otros documentos sobre música son, conforman un amplísimo acervo de documentos librarios y no librarios con información directamente o indirectamente asociada a la música.

Las manifestaciones musicales inmateriales pueden ser abordadas a partir del estudio organológico de instrumentos musicales antiguos y tradicionales; algunos de ellos registrados en publicaciones sobre laudería, útiles para el estudio y construcción de réplicas. En sentido inverso, el estudio de

instrumentos antiguos hace viable obtener planos y diagramas para su construcción y así contar con copias y la posibilidad de una aproximación a la sonoridad de los instrumentos originales, en dicho caso el documento es el mismo instrumento. Por otro lado, los testimonios de la interpretación musical del pasado: conciertos y representaciones escénicas, se han conocido y estudiado a partir de la descripción, narración, crítica y reseña, producidos por la literatura, la iconografía o la hemerografía.

El universo documental musicológico abarca libros y publicaciones de y sobre música, todos aquellos textos que la refieran, publicados e inéditos, públicos, privados, incluso los libros sobre libros de música. El documento musical como recurso de conservación y difusión de su conocimiento es un elemento del patrimonio cultural intelectual y testimonio de la cultura. El estudio retrospectivo de su evolución verifica su indisoluble relación con la función desempeñada en el contexto de las diferentes sociedades y momentos culturales.

La variedad de materiales de biblioteca ofrece múltiples opciones para penetrar en el mundo de la música práctica y teórica, en aspectos de interpretación, enseñanza, investigación, difusión y pensamiento musicales, para conocer de las obras, los hombres, los instrumentos, las instituciones, las políticas, las industrias culturales y los procesos que han moldeado el mundo musical pasado y presente. Por su parte, los archivos personales, por las fuentes publicadas o inéditas que los integran y su organización, proporcionan valiosa información tanto del propietario-compilador como de contenidos de programas de enseñanza, correspondencia, trabajos para exposición, docencia o edición, contratos, inventarios, gustos y tendencias de una época, un personaje, su obra, su pensamiento, las instituciones y su contexto, hechos políticos, culturales, sociales.

Buen porcentaje de las colecciones y los fondos históricos en bibliotecas y archivos proceden de donaciones, de compra, de convenios de comodato y custodia o de decisiones políticas. Precisamente, producto de resoluciones políticas, las leyes de desamortización decretadas en varios países con trasfondos políticos, principalmente durante el siglo XIX, revelaron importantes acervos litúrgicos; las revoluciones civiles también han aportado fondos interesantes y diversos pertenecientes a grupos dominantes y privilegiados del régimen previo al conflicto político, que de otra manera difícilmente serían del conocimiento público.

El mundo del libro de música —como colección y como unidad— y del relacionado con ésta es una fuente inagotable de indagación para la Musicología tanto por su contenido como por su valor patrimonial. Cada *ítem* es testimonio de la memoria histórica, la creación y la innovación, lo cotidiano y lo extraordinario, lo particular y lo público; fuente de conocimiento por su creación, elaboración, producción, publicación, distribución y aprehensión. El libro es un ente cuya vida transcurre a lo largo de su propia historia y testimonia procesos culturales, sociales y económicos, es un producto que evoluciona a lo largo de su existencia.

Entre los tipos de patrimonio cultural cuya manifestación se desarrolla en el tiempo, se pueden citar las músicas tradicionales y los conciertos musicales en vivo, que conforman el patrimonio intangible, tienen en común que su existencia se limita al tiempo en que transcurren. El desarrollo de la tecnología actual nos permite retener estas expresiones intangibles en documentos sonoros y audiovisuales, en formatos analógicos y digitales y desde luego también registros de imagen fija. Desde fines del siglo XIX los registros sonoros testimonian la interpretación musical.

En busca de mejores cualidades de grabación, fidelidad y duración, los fabricantes de soportes sonoros iniciaron una interminable carrera de innovación que, a la par de su diversificación y evolución, ha desarrollado la tecnología, incrementado la demanda y sofisticado las necesidades de accesibilidad y fidelidad del auditorio, transformándolo en 'usuario' de la tecnología digital. Esa trayectoria ha producido novedosos soportes y equipos de reproducción, cada vez más complejos y de rápida obsolescencia técnica. La obsolescencia de equipos, es motivo y fundamento suficiente para que se considere la necesidad de la migración tecnológica de formatos, sin hacer a un lado la conservación de soportes originales y antiguos, pues éstos, aportan a la investigación más que lo explícitamente guardado en sus contenidos. Soporte y equipo reproductor contribuyen al conocimiento de la cultura, la tecnología y la mercadotecnia de su momento; las grabaciones revisten especial relevancia para el estudio de la interpretación, el gusto musical de cada época, el lugar, el autor y los intérpretes. Los documentos sonoros y audiovisuales son el eco de la memoria y la identidad, del discurso que transcurre de lo momentáneo a lo permanente. Hoy en día, gran parte de la información textual, sonora y audiovisual se produce y transmite de manera digital. También los testimonios del pasado están siendo migrados a formatos digitales, especialmente los comprendidos en proyectos de preservación del patrimonio documental.

IV. RIESGOS Y VULNERABILIDAD DEL PATRIMONIO DOCUMENTAL

El patrimonio documental, producto cultural, está expuesto a grandes riesgos antropogénicos, así como a impactos de fenómenos naturales. En los últimos años, el cambio climático es cada vez más contundente. En el contexto internacional, tanto gobiernos como sociedad civil e instituciones académicas se ya se ocupan de planear e implementar acciones de adaptación y mitigación principalmente en infraestructuras construidas, en áreas agropecuarias, de salud, de abastecimiento de servicios urbanos básicos, desafortunadamente no existe ese nivel de atención para los bienes patrimoniales culturales.

El estado del patrimonio cultural está determinado por varios factores: los inherentes al medio ambiente, los antropogénicos y los característicos de los ciclos de vida de sus materiales, los cuales pueden alterarse y acelerar su degradación por causas medioambientales desfavorables y por el contacto humano. El patrimonio natural, la infraestructura, los asentamientos humanos, los seres vivos y por supuesto el patrimonio cultural son vulnerables a fenómenos naturales, antropogénicos y mecánicos. La UNESCO trabaja en diagnosticar e impulsar acciones para preservar la cultura tangible e intangible ante afectaciones del cambio climático, sin embargo, poco se contempla al patrimonio documental en general, casi nada al documental musical.

En el transcurso de la historia ciertos eventos han llevado a los seres humanos a la confrontación de su contexto ambiental con sus aspiraciones de 'progreso', dichos eventos se han manifestado de manera notoria en circunstancias en las que los nuevos descubrimientos o tecnologías buscan camino ante prometedoras expectativas de desarrollo económico, como lo fue la Revolución Industrial, cuando se recurrió al consumo despreocupado de combustibles produciendo índices de contaminación ambiental ascendentes; el cambio de uso de suelos y el agotamiento de los recursos naturales, fueron algunos de los precios a pagar en favor de una 'civilización' tecnificada.

Acontecimientos sociales y económicos han producido un impacto, muchas veces irreversible, en los recursos naturales y el patrimonio cultural. La Segunda Guerra Mundial, evento extremo cuya repercusión afectó al patrimonio, también introdujo nuevos sistemas de construcción e industrialización y el desarrollo y popularización de las entonces 'nuevas' tecnologías, provocando la interacción de ciertos efectos nocivos a la naturaleza con los bienes culturales, como las lluvias ácidas, la degradación de materiales contaminados, inundaciones, plagas, así como saqueos, incendios, derrumbes y, cambios en las formas de vida, en su concepción y su percepción. A partir de la ponderación

de los efectos que pueden causar los patrones sociales y las decisiones políticas sobre el patrimonio —natural y cultural— y su repercusión en el medio ambiente y en la morada existencial, se hizo impostergable actuar para salvaguardar el 'tesoro' mundial; la sociedad internacional se percató de la importancia de proteger ese patrimonio que, independientemente de su localización geográfica, pertenece a la humanidad y a la vez es elemento de identidad y de soberanía de una determinada sociedad. Se produjo el despertar de la conciencia internacional por los riesgos latentes de los valores culturales si no se actúa con respeto a la diversidad cultural, a los derechos humanos y culturales y se apuesta por la concertación y una cultura de la paz, lo que llevó a emprender medidas para conservar y preservar el patrimonio.

Desde una perspectiva histórica, las tendencias destructivas humanas en situaciones de guerra y disturbios políticos resultan peores que los desastres naturales, sus consecuencias son de los mayores riesgos antropogénicos para los ecosistemas naturales y humanos y para el patrimonio cultural. Ante esa evidencia se iniciaron los pronunciamientos internacionales para atenuar los efectos e incluso 'normar' las guerras. El primero en pro de la protección del patrimonio cultural, fue el *Convenio relativo a las leyes y costumbres de la guerra terrestre* (1907), después el *Convenio sobre la protección de las instituciones artísticas y científicas y de los monumentos históricos* o Pacto de Roerich (1935). La *Convención para la protección de los bienes culturales en caso de conflicto armado* o *Convención de La Haya* (1954) marcó el principio del compromiso mundial por la protección del patrimonio cultural. La *Convención sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural* de 1972 ha sido un parteaguas en la concepción de valor y preservación del patrimonio mundial, pues a partir de ella se justipreció tanto al patrimonio natural como al cultural y ha sido fundamento en la promulgación de otros documentos que abordan el tema de manera específica a nivel internacional.

Hoy el Desarrollo Sustentable y el cambio climático son asunto de interés para todo el mundo: los contenidos referentes a temas medioambientales y la administración de los recursos naturales, el resultado de observaciones e investigaciones científicas y académicas sobre los impactos del cambio climático, han ganado presencia en los medios de información, al grado que es cuestión que inquieta a gobernantes, empresarios, políticos, población urbana y rural, en los ámbitos más concientes son motivo de seria preocupación. Las manifestaciones culturales han sido modificadas por grandes cambios, entre los más representativos: el climático, provocado en gran medida por la industrialización, que altera el entorno natural y urbano y la relación humana con el medio ambiente, sin embargo, el patrimonio cultural no ha sido considerado con suficiencia en las áreas que más factiblemente serán afectadas. La conservación del patrimonio cultural no es cuestión de dar la espalda a la innovación e investigación tecnológica y científica, al desarrollo económico, ni al 'progreso', es lograr un desarrollo que sea sustentable y optar por medidas de adaptación y mitigación de los efectos de este fenómeno con un enfoque humanista.

La preocupación por proteger el patrimonio documental de los efectos del medio ambiente —natural, modificado o contaminado— se debe a que éste influye en el ciclo de vida de los materiales con que se elabora, notablemente sensibles a la luz, a la temperatura, al viento, a la humedad, a los rayos ultravioleta y a las constantes variaciones de los factores ambientales. Respecto a la conservación del patrimonio cultural se ha considerado al medio ambiente una amenaza contra la que hay que actuar para protegerlo, paradójicamente con la información actual y ante la emergencia que suscita el cambio climático, se percibe al medio ambiente como el amenazado. Debemos proteger al medio ambiente para poder conservar nuestro patrimonio cultural y garantizar hasta donde sea posible la permanencia del legado que entregaremos a generaciones venideras.

Es contundente la evidencia de que el cambio climático está perturbando los ecosistemas sociales y culturales —y con ello al patrimonio—. Gracias al *corpus* de pruebas científicas reunido durante décadas, que demuestra el alcance de los cambios en el clima y el papel que las actividades humanas juegan en ellos se ha puesto atención sobre la necesidad de precisar el alcance de los impactos climáticos, las maneras de mitigarlos y las formas de adaptación. Declaraciones de organismos como el Panel Intergubernamental sobre el Cambio Climático (IPCC) y el Centro del Patrimonio Mundial respecto a las amenazas del clima al bienestar humano, la biodiversidad y los ecosistemas es posible prever que los bienes del patrimonio cultural pueden ser severamente dañados e inclusive perderse totalmente. El clima impacta para bien o para mal a la sociedad: el cambio climático puede alterar nuestro futuro causando crisis políticas, económicas y sociales y la adaptación es una opción para salvaguardar el patrimonio cultural histórico y presente, es una oportunidad para la cultura.

Naturaleza y tecnología, en situaciones de riesgo de carácter antropogénico —resultado recurrente de políticas de gobierno, de economía, de comercio, de educación y de cultura que poco o nada atienden los principios del Desarrollo Sustentable— confluyen en una misma balanza. El equilibrio entre naturaleza y cultura difícilmente se logra sin una visión sustentable, las alteraciones ambientales pueden ser alarmantes y repercutir en la conservación del patrimonio cultural. Es inexcusable atender al patrimonio en sus dimensiones física, social y cultural con un enfoque multidisciplinario, ya que se trata de un constructo social, individual y comunitario, vinculado a interacciones sociales y nociones de identidad y cohesión. Considerar los impactos climáticos aisladamente no es suficiente para conocer sus efectos en el ámbito cultural, la mejor comprensión y gestión de riesgos incluye una visión integral de las alteraciones originadas por factores climatológicos, por desastres naturales y por riesgos derivados del uso y apropiación humana. Tanto el patrimonio tangible como el intangible son susceptibles de afectaciones por la variabilidad del clima,

principalmente por los eventos extremos como los hidrometeorológicos que modifican el entorno y motivan desarraigo y pérdida de valores simbólicos, medios de subsistencia y alteración de estilos de vida, así como grandes afectaciones a los materiales de elaboración del patrimonio.

A nuestra generación le ha correspondido el reto de proteger y gestionar el patrimonio heredado, ahora, en el contexto de la ‘Sustentabilidad’. Grandes esfuerzos e iniciativas internacionales, nacionales y locales se han gestado durante las últimas décadas, no obstante el compromiso de la comunidad mundial no siempre se ha visto consolidado, además, los objetivos de la Sustentabilidad hoy se ven interferidos por los impactos del cambio climático exacerbados por actividades humanas insustentables. En cuanto a la preservación del patrimonio cultural, se han verificado importantes avances pero todavía existen grandes vacíos, quienes conformamos la actual generación no debemos postergar la toma de decisiones respecto a las estrategias tanto para la conservación, como para la documentación de las expresiones culturales con las que todavía coexistimos.

Con todo lo severos que pueden resultar para el patrimonio cultural los desastres naturales —como inundaciones, terremotos, salinidad, ciclones, tifones, huracanes, tsunamis, incendios, entre los más representativos— con frecuencia el mayor deterioro en esos casos, más grave aun que el impacto físico primario, suele presentarse por las decisiones tomadas durante y posteriores a la catástrofe, con resultados incluso peores y, ocasionar daños y pérdidas irreversibles. La vulnerabilidad del patrimonio cultural requiere de una obligación ética que implemente un plan de desastres, medida esencial si deseamos verdaderamente que nuestra memoria cultural tenga futuro, tanto a nivel internacional como local.

El patrimonio cultural se reivindica por su pertenencia al orden público e interés general de la sociedad que así lo valora y lo preserva como propiedad comunitaria, incluso de la humanidad. Esa pertenencia nacional, colectiva, involucra vínculos espirituales, sentimientos de nacionalidad, derechos de propiedad y cuestiones de soberanía territorial, generando responsabilidades y derechos sociales y políticos, cuestiones con estrecha relación con el sentido de identidad de grupos o naciones; en situaciones de guerra el patrimonio cultural es objetivo de apropiación o destrucción, hasta 'asunto de seguridad nacional'.

Las denominaciones de 'monumentos' arqueológicos, históricos y artísticos y zonas de monumentos, asociadas a las de patrimonio cultural o histórico de la nación o del estado, de monumentos nacionales y de tesoro cultural de la nación, se han adscrito a las de 'bienes muebles e inmuebles' con un valor subyacente más allá del objeto mismo, que realzan características materiales y nociones de orden histórico, estético o arqueológico; son concepciones heredadas que valoran la monumentalidad por sobre el simbolismo, lo tangible sobre lo intangible. Entre esos bienes culturales está el patrimonio documental, acervo altamente vulnerable a dos tipos de amenazas, las causadas por fenómenos naturales y las que tienen su origen en acciones —u omisiones— humanas. La guerra, el expolio, el tráfico y el comercio ilícitos son grandes riesgos que ocasionan pérdidas y dispersión de los acervos, circunstancias que en 1970 dieron origen a la *Convención sobre las medidas que deben adoptarse para prohibir e impedir la importación, la exportación y la transferencia de propiedad ilícitas de bienes culturales* promovida por la UNESCO.

Reiteradamente desastres 'naturales' realmente están ligados a tendencias destructivas o negligencia. Fuego y agua, las causas más comunes con resultados catastróficos para los acervos, no siempre son el origen, sino la causa secundaria de destrucción de siniestros en bibliotecas y archivos. Los

eventos naturales son inevitables, pero es posible tomar medidas de mitigación de daños y adaptación para reducir condiciones de vulnerabilidad y exposición a riesgos y catástrofes.

La destrucción documental antropogénica es más común de lo deseable en dependencias administrativas, derivada de insuficiente espacio para su almacenamiento y escasa conciencia del valor que los documentos pudieran tener para la administración y la investigación, aunado a la carencia de personal capacitado para su tratamiento y la exigüidad presupuestaria. En esta realidad, a menudo se determina 'sacar' o 'deshacerse' de grandes cantidades documentales, sin reparar en su contenido ni trascendencia. Así se mutila o suprime la memoria institucional: se produce un memoricidio. Otros factores de riesgo son el vandalismo, el robo, el fanatismo, la ignorancia, la negligencia, el clima político y deficiencia en planes y estrategias de gestión y administración. Causas de riesgo ambientales no menos importantes son el entorno del repositorio, las condiciones físicas del edificio y su microclima interior, deficiencias de mantenimiento y funcionamiento de instalaciones y el almacenamiento inadecuado, sin minimizar riesgos de entropía de los documentos mismos y la producida por su uso.

V. PATRIMONIO DOCUMENTAL Y DESARROLLO CULTURAL SUSTENTABLE DE MÉXICO

Durante los últimos dos siglos en México se ha conformado la idea de Estado-nación y configurado el variado acervo de nuestro patrimonio cultural y documental que es la suma de diferentes perspectivas de un país multicultural, a su vez, resultado de confrontaciones, de afirmaciones y negaciones, de imposiciones y sincretismos, así como de olvidos, invenciones y deformaciones del pasado con encontradas concepciones del desarrollo histórico de varias centurias. Largo y azaroso ha sido el camino para convenir una identidad nacional cimentada en documentos que validen la historia patria. Las iniciativas

que perfilan nuestro patrimonio documental iniciaron desde la época colonial, quizá el más trascendente para este estudio sea la creación del Archivo del Virreinato, luego Archivo General y Público de la Nación, hoy Archivo General de la Nación y, las bibliotecas institucionales y personales.

Buena parte de nuestro patrimonio cultural documental histórico se originó en compilaciones formadas durante la colonia, favorecidas por diferentes enfoques del encuentro-confrontación de culturas y cosmovisiones, entre oficialismo y clandestinidad, entre exaltaciones y destrucciones, entre conocimiento e ignorancia, entre interés e indolencia. Una inspección sagaz por nuestra historia nacional basta para percatarse que política y cultura continuamente son marcadas por la destrucción y la imposición. La destrucción reiterada de la memoria documental se ha justificado con razones políticas, religiosas, a veces bélicas y en no pocas ocasiones se han conjuntado varias de ellas. Previo a la conquista la destrucción de códices pretendía borrar el pasado, hubo notables casos de autodestrucción con trasfondos políticos; el abatimiento de recintos importantes por las luchas entre pueblos produjo la eliminación de pictogramas, la mayor pérdida se consumó durante las conquistas bélica y espiritual novohispanas.

Nuestra noción de patrimonio cultural surgió de la necesidad de disponer de una historia patria ceñida a la ideología del naciente Estado-Nación liberal del siglo XIX, que buscó en los monumentos y los documentos bases que contribuyeran a conocer y forjar una conciencia de identidad nacional. En nuestro siglo todavía los conceptos de cultura nacional y de identidad son fluctuantes y poco eficientes tanto en su enunciación legislativa como en su aplicación práctica. Hay contradicción entre las bases ideológicas de nación y su mención en la normatividad oficial: los sectores de gobierno se valen del discurso nacionalista como instrumento interno de identidad y de alteridad en el escenario internacional; se auxilia de la literatura, del arte y de la música para la

construcción del imaginario nacional, pero no se ha definido a cabalidad la importancia del ‘patrimonio cultural de la nación’, menos aun del patrimonio musical. Las disposiciones normativas y legislativas, consensadas o impuestas, reflejan diferentes criterios de gobierno e intereses sociales de lo que se valora como patrimonio. El valor concedido al patrimonio cultural nacional se advierte en los propósitos y bienes reglamentados a través de la historia del Estado mexicano.

Entre las disposiciones de gobierno que han repercutido en la situación de los acervos y en la actividad musical está la *Ley de Nacionalización de los Bienes Eclesiásticos* de 1859; este decreto no desglosa ni contenidos ni temáticas de los libros y documentos sujetos a la nacionalización, menos aun incluye lo que hoy denominamos patrimonio musical, tampoco menciona nada sobre el ingreso de estos al “tesoro de la nación”, pero sabemos que las imágenes, paramentos y vasos sagrados fueron transferidos a las diócesis, en tanto que los documentos, las pinturas, las antigüedades y demás objetos pertenecientes a las comunidades religiosas suprimidas, se destinaron a museos, liceos, bibliotecas y otros establecimientos públicos. La relación escueta refiere “libros, impresos y manuscritos”, de ahí únicamente se puede deducir que algunos debieron reportar interés musicológico y que si se han conservado en las instituciones dedicadas al resguardo bibliográfico y documental es más por el interés de su formato o su presentación (ilustración, encuadernación, etc.) que de su contenido musical.

Las disposiciones de desamortización, afectan indirectamente otro tipo de patrimonios y actividades, como el patrimonio musical documental y la práctica interpretativa, en cuanto que las circunstancias generadas por el decreto modifican y hasta interrumpen las condiciones de organización de capillas musicales, de creación, de enseñanza, de ejecución y de participación musicales en ceremonias religiosas. La dispersión y pérdida de instrumentos,

de partituras, de documentos y otros accesorios para la actividad musical resultaron naturales en ese escenario y los músicos tuvieron que optar por otras opciones para desarrollar su profesión.

Un recorrido a través de la historia de la valoración de nuestra memoria escrita y de la configuración de los principales acervos históricos e instituciones que los albergan nos lleva a corroborar que constituyen el puntal del patrimonio documental y bibliográfico nacional, desafortunadamente aun muy pocos figuran en los registros del Programa Memoria del Mundo de la UNESCO. Detrás de los acervos concurren diferentes perspectivas e intenciones para forjar la ‘nación mexicana’: el reconocimiento multicultural de nuestra conformación, la búsqueda y justificación de la identidad mexicana y la configuración de la historia nacional, siempre han marchado a la par de la idea de patrimonio nacional.

El siglo XX atestiguó las más significativas transiciones en la concepción de patrimonio de la nación, diversos sucesos nacionales e internacionales incorporaron en ese rubro al patrimonio cultural, y al documental. A partir del patrimonio tangible, entendido como la herencia arqueológica y arquitectónica y en menor grado la artística, hoy la concepción adiciona el patrimonio intangible por la valoración del conocimiento, la creatividad y los testimonios y registros humanos vivos. Así se llegó al reconocimiento de las expresiones de la cultura como patrimonio intelectual. En la actualidad, la visión de patrimonio cultural en México suma al histórico y al arqueológico, la producción contemporánea, entiende la creación de nuestra generación como patrimonio pretérito de mañana, se valoran las manifestaciones culturales populares por su creatividad y poder de cohesión; su resguardo en los registros sonoros y audiovisuales y la valoración de éstos como documentos, concede que muchas de las expresiones culturales intangibles integran nuestro patrimonio intelectual, matiz gestado, en gran parte por la declaración de los derechos culturales de los grupos indígenas.

De todo el *corpus* legislativo federal sobre patrimonio cultural revisado, se encontró que poco es el que se enfoca a la preservación del patrimonio documental, la mayoría de los bienes contemplados son 'monumentos' históricos y arqueológicos; las disposiciones que se ocupan de la protección y promoción del patrimonio documental de la nación, únicamente son tres, que coincidentemente, de manera explícita y directa han previsto la protección de patrimonio documental musical: *Ley Federal del Patrimonio Cultural de la Nación* (1970) declara que los archivos musicales y las fonograbaciones, películas, archivos fotográficos, cintas magnetofónicas y cualquier otro objeto de interés para la cultura, que contenga imágenes o sonidos son bienes con valor cultural, y define entre los 'monumentos artísticos' obras o archivos literarios y musicales oficiales; el *Decreto de "Depósito Legal*" (1991) menciona que documentos musicales como partituras musicales y algunos otros soportes sonoros, audiovisuales y digitales —que pueden contener información musical— contribuyen a integrar el 'patrimonio cultural de la nación' y, la *Ley Federal de Derecho de Autor (1996)* con la finalidad de salvaguardar y promover el acervo cultural de la nación y de proteger los derechos de los autores, artistas, intérpretes, ejecutantes, editores, productores y organismos radiodifusores incluye como materia de su competencia las ediciones de obras musicales con o sin letra, las representaciones escénicas, programas de radio y televisión, la producción audiovisual, las ediciones de libros, fonogramas, videogramas. No se puede excluir la posibilidad de encontrarnos con documentos musicales o de interés musicológico y/o etnomusicológico entre los bienes 'muebles', 'artísticos' e 'históricos' protegidos por las demás leyes nacionales pero no son expresamente enunciados ni por su soporte, formato, contenido o finalidad.

Resalta que la *Ley de imprenta* (1917), considere como "ataques a la vida privada, a la moral y a la paz pública", en su caso, "las expresiones verbales, por señas o por medio de manuscrito de la imprenta, del dibujo, litografía, fotografía verificadas con discursos, gritos, cantos, exhibiciones o representaciones

teatrales y las exhibiciones de cinematógrafo o audiciones de fonógrafo"; en idénticos términos lo enuncia la *Ley sobre delitos de imprenta* (1917), sorprende, entre otros aspectos, que ambas leyes que tratan asuntos de imprenta sentencien expresiones sonoras y gestuales y, que habiendo sido reformadas en 2012 no hayan incluido otras modalidades actuales de documentos. Otro ejemplo es la *Ley de fomento para la lectura y el libro* (2008) cuyo fin enunciado es fomentar el hábito de la lectura de libros publicados en México en todos los niveles educativos y a propiciar su disponibilidad en las bibliotecas del país, en realidad pretende promover la industria editorial, asunto de interés económico nacional.

De la revisión de los sucesivos decretos, se puede inferir que las definiciones de cultura y patrimonio cultural han sido ratificadas consecutivamente; cuando ha sido inexcusable, se han ampliado incluyendo nuevos conceptos o funciones: a los monumentos arqueológicos e históricos, se han añadido expresiones inmateriales y el patrimonio digital. Es importante enfatizar que el patrimonio ha adquirido el sentido de legado a futuro, propio de la sustentabilidad; que los documentos han transitado por concepciones semejantes en la normatividad mexicana: de ser parte de 'monumentos históricos y artísticos' en la *Ley federal de monumentos, zonas arqueológicos, artísticos e históricos* (1972), en la *Ley general de bienes nacionales* (2004) son 'bienes muebles' y la *Ley Federal de Archivos* (2012) los califica de 'bienes culturales' incluidos en la noción de 'memoria documental nacional' y parte del patrimonio documental de la Nación.

En cuanto a la normatividad específica sobre documentos, México no es ajeno a las tendencias internacionales, la *Ley Federal de Archivos* (2012), posterior a la *Declaración Universal sobre Archivos* (2011) de la UNESCO y el Consejo Internacional de Archivos, replica y adapta los principios al contexto mexicano; manifiesta la idea de la preservación del patrimonio cultural; del

acceso público a los documentos a las generaciones presente y próximas; de valorar la relación entre acervos y su contenido con la administración y las actividades de gobierno; de su importancia testimonial en los procesos de desarrollo; de su utilidad como herramientas de investigación que genere conocimiento y reafirmación de la memoria colectiva, de identidades nacionales, institucionales, etc. Si nos detenemos a analizar estas aspiraciones, encontraremos los principios de la Sustentabilidad que se han venido arraigando en el país desde los últimos años del siglo XX

México se ha declarado ante la comunidad internacional como país que promueve el Desarrollo Sustentable, por tanto, preocupado por conjugar intereses económicos, sociales, medioambientales y preservar su patrimonio cultural y natural. Haciendo un poco de historia, ya durante el siglo pasado, a partir del movimiento revolucionario se emitieron tres leyes que resaltaban la importancia de proteger tanto al patrimonio natural como al cultural, entonces considerados bienes de la nación, éstas fueron la *Ley sobre Conservación de Monumentos Históricos y Bellezas Naturales* (1914), la *Ley sobre Protección y Conservación de Monumentos y la Bellezas Naturales* (1930) y *Ley Federal del Patrimonio Cultural de la Nación* (1970) lo extraordinario es que dichas leyes datan de años anteriores a la promoción del Desarrollo Sustentable por parte de la ONU. De manera coincidente, estas leyes incluyen como bienes culturales, elementos documentales y librarios, aunque no hacen referencia específica a lo musical.

Cuando se considera que la digitalización de los acervos documentales es por hoy la mejor opción para su preservación, difusión y acceso, planes de acción como la *Estrategia Digital Nacional* (2013) suponen una promesa para nuestros acervos documentales, una esperanza para la digitalización del patrimonio documental musical, cuanto más significativa si incluyera a los fonogramas; desafortunadamente la posibilidad parece frágil al comprobar que

este patrimonio no figura entre los objetivos de la estrategia, que aunque mantiene un matiz sociológico, sigue soslayado el patrimonio documental.

Respecto al cambio climático, tema ligado con el Desarrollo Sustentable, en la *Ley General de Cambio Climático* (2012), pese a las evidencias aportadas por investigaciones científicas sobre la vulnerabilidad y la baja resiliencia del patrimonio cultural, éste no tiene cabida en dicha ley. Por su parte, la *Estrategia Nacional de Cambio Climático* (2013), documento que presenta un desglose por evento climático en municipios con alto riesgo de afectación e identifica varios tipos de infraestructuras sociales y económicas estratégicas expuestas a eventos catastróficos, no hace mención al patrimonio cultural, aunque, si se toma en cuenta que en los municipios existen diversos tipos de estructuras patrimoniales, es muy probable que algunas tengan carácter cultural, éstas y sus contenidos, como todas las demás, también serán impactados a distintos niveles.

Del análisis de la normatividad mexicana para el patrimonio cultural, para el patrimonio documental y del *Plan Nacional de Desarrollo 2013-2018* se deduce que tópicos referentes a cultura, valores, investigación, sustentabilidad, prevención, protección, aunque están inscritos en leyes, reglamentos y acuerdos, son temas de escaso interés para la sociedad mexicana actual y para sus dirigentes, como mostró la reflexión ciudadana para la elaboración del *Plan Nacional de Desarrollo 2013-*2018.

Las acciones que se lleven a cabo en el marco del Desarrollo Sustentable a fin de responder al compromiso social y al interés mundial por la Sustentabilidad deben incluir, en lo conducente, al patrimonio cultural. El progreso humano implica indisolublemente al desarrollo cultural, el cual se interrelaciona con la sociología, la economía y la preservación de los valores sociales: es el hombre a través de su cultura quien impulsa la ciencia y la tecnología, se vale de principios económicos para su desarrollo y es

directamente responsable de preservar su entorno natural y cultural como un todo en su morada existencial. Integrar a la música, en sus concepciones estética, antropológica, económica y ecológica a la Sustentabilidad, implica inscribirla en un desarrollo con los alcances económicos, culturales, sociales y de prospección de un contexto internacional sustentable.

A manera de recapitulación podemos afirmar que esta investigación logró demostrar que el estudio musicológico debe abordar temas emergentes de interés global como la Sustentabilidad y el desarrollo fundamentado en sus principios, incorporar la relación de fenómenos como el cambio climático, cuyos efectos ya impactan y en lo sucesivo lo harán de manera más contundente a la sociedad, sus valores y sus expresiones, entre ellas el patrimonio musical documental. Los acervos musicales son un universo que debe ser abordado desde diferentes perspectivas, especialidades, funciones y objetivos. El tratamiento, gestión, estudio y difusión de los fondos musicales requiere de profesionales con una visión actual y un enfoque multidisciplinario que los sitúe en el contexto social global con alcances culturales, económicos y medioambientales del Desarrollo Cultural Sustentable.

ACRÓNIMOS, SIGLAS Y ABREVIATURAS

AACR2.- Reglas Anglo Americanas de Catalogación, segunda edición / (RCA).- Reglas de Catalogación Angloamericanas

ACIM.- *Association pour la coopération des professionnels de l'information musicale*

ADABI.- Apoyo al Desarrollo de Archivos y Bibliotecas de México

AEG.- *Allgemeine Elektrizitatsgesellschaft (General electricity company)*

AIBM.- *Association internationale des bibliothèques, archives et centres de documentation musicaux*

AMCATH, A.C.- Academia Mexicana de Ciencias, Artes, Tecnología y Humanidades A: C.

AMD.- Advanced Micro Devices

ARCWOM.- Comité Regional del programa Memoria del Mundo de África

BASF.- *Badische Anilin- und Soda-Fabrik (Baden Aniline and Soda Factory)*

BNE.- Biblioteca Nacional de España

CBD.- *Convention on Biological Diversity* (Convención sobre Diversidad Biológica)

CCAAA.- Consejo de coordinación de las asociaciones de archivos audiovisuales

CCNUCC.- *Convention-Cadre des Nations Unies sur les Changements Climatiques* (UNFCCC / CMNUCC)

CD.- *Compact* Disc (Disco compacto)

CD-ROM.- *Compact Disk-Read Only Memory*

CE.- Consejo de Europa

CEAA.- Centro de Estudios de Archivos Audiovisuales

CENIDI DANZA.- Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de la Danza “José Limón”

CENIDIM.- Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical “Carlos Chávez”

CESD.- *Center of Excellence for Sustainable Development*

CGG.- *Commission on Global Governance*

CIA.- Consejo internacional de archivos / *Conseil International des Archives* (ICA)

CIC.- Consejo Internacional de Conservación

CICI.-Comisión Internacional de la Cooperación Intelectual

CIFFyH.- Centro de Investigaciones “María Salene de Burnichón” de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Córdoba (Argentina)

CIM.- Consejo Internacional de la Música (ICM)

CITRU.- Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Teatral "Rodolfo Usigli"
CMCD.- Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo (WCCD)
CMDS.- Cumbre Mundial de Desarrollo Sustentable
CMMAD.- Comisión Mundial de Medio Ambiente y Desarrollo (WCED)
CMNUCC.- Convenio Marco de las Naciones Unidas sobre Cambio Climático (CCNUCC o UNFCCC)
COMEST.- *World Commission on the Ethics of Scientific Knowledge and Technology*
CONACULTA.- Consejo Nacional para la Cultura y las Artes
CONACYT.- Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología
CONALMEX.- Comisión Mexicana [SIC] de Cooperación con la UNESCO
CONPAB-IES.- Consejo Nacional para Asuntos Bibliotecarios de las Instituciones de Educación Superior
COP *Conference of the Parties*
COTENNDOC.- Comité Técnico de Normalización Nacional de Documentación
CPM.- Centro del patrimonio mundial */ Centre du patimoine mondial* (WHC)
CSIC.- Consejo Superior de Investigaciones Científicas
DAT.- *Digital Audio Tape*
DOF.- Diario Oficial de la Federación
DV.- Casete Digital
DVC.- Video casete digital
DVD.- Disco Versátil Digital o Video Disco Digital
ECI.-*The Earth Charter Iniciative* (Iniciativa Carta de la Tierra)
ENCC.- Estrategia Nacional de Cambio Climático
ENM.- Escuela Nacional de Música
EUDOM.- *Euskalerriko Musika Liburutegein Elkartea* / Asociación Vasca de Documentación Musical
FIAF.- *Fédération Internationale des Archives du Film*
FIAT.- *Fédération International des Archives de Télévision*
GEI.- Gas o gases de efecto invernadero
GEIC.- *Groupe d'experts intergouvernemental sur l'evolution du climat*
GIEC.- *Groupe intergouvernemental d'experts sur l'évolution du climat* (Grupo Intergubernamental de Expertos sobre la Evolución del Clima)
GTCCPB.- Grupo de trabajo de Catálogo Colectivo de Patrimonio Bibliográfico (España)
HTML.- *HyperText Markup Language*
IASA.- *International Association of Sound and Audiovisual Archives* / Asociación Internacional de Archivos Sonoros y Audiovisuales

ICA.- *International Council on Archives* (CIA)
ICBS.- *International Committee of the Blue Shield.* (Comité Internacional del Escudo Azul)
ICCROM.- *International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property* (Centro Internacional para el Estudio de la Preservación y Restauración del Patrimonio Cultural
ICLEI.- *International Council for Local Environmental Iniciatives* (Consejo Internacional de Gobiernos Locales para la Sostenibilidad)
ICM.- *International Council of Music* (Consejo Internacional de Música) (CIM)
ICOM.- Consejo Internacional de Museos
ICOMOS.- *International Council on Monuments and Sites* (Consejo Internacional de Monumentos y Sitios)
ICTM.- *Internacional Council for Tradicional Music* (Consejo Internacional para la Música Tradicional)
IEU.-Instituto de Estadística de la UNESCO
IFAP.- *Information for all programme*
IFLA.- *International Federation of Library Associations and Institutions* (Federación Internacional de Asociaciones de Bibliotecarios y Bibliotecas)
IIMAS.- *International Institute for Mesopotamian Area Studies*
IISD.- *Internacional Institute for Sustainable Development*
ILAM.- Instituto Latinoamericano de Museos y Parques
IMC.- *International Music Council*
INAH.- Instituto Nacional de Antropología e Historia
INBA.- Instituto Nacional de Bellas Artes (y Literatura) (INBAyL)
INBAyL.- Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBA)
INECC.- Instituto Nacional de Ecología y Cambio Climático
INEGI.- Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática
INTERPOL.- Organización Internacional de Policía Criminal
IOC.- *Intergovermmental Oceanographic Commission* (Comisión Intergubernamental Oceanográfica)
IPCC.- *Intergovernmental Panel on Climate Change* (Panel Intergubernamental sobre Cambio Climático)
IPN.- Instituto Politécnico Nacional
IRHT.- *Institut de recherche et d'histoire des textes*
ISBD(A).- Descripción Bibliográfica Internacional Normalizada para Publicaciones Monográficas Antiguas
ISBN.- *International Satndard Book Number /* Numerp Estándar Internacional de Libros o Número Internacional Normalizado del Libro
ISMIR.- *International Symposium on Music Information Retrieval*

ISSN.- *International Standard Serial Number* / Número Internacional Normalizado de Publicaciones Periódicas
IUCN.- *Conservation of Nature and Natural Resources*
LFDA.- Ley Federal de Derecho de Autor
LN.- *League of Nations* (SDN)
LP.- *Long playing record*, disco de vinilo de larga duración
LPCIRMUS.- Lista del patrimonio que requiere medidas urgentes de salvaguarda
LRPCIH.- Lista representativa del patrimonio cultural inmaterial de la humanidad
LVD.- *Laser Vision Disc*
MAB.- *Man and the Biosphere Programme /* Programa de la UNESCO el Hombre y la Biosfera
MD.- *MiniDisc*
MEDIACULT.- *International Research Institute for Media, Communication and Cultural Development*
MEMOBPI.- Bureau of Public Information
MMAP.- *"Many Musics" Action Programme* del IMC / Programa de acción *Many Musics*
MOW.-*Memory of the World*
MOWCAP.- Comité Regional del programa Memoria del Mundo Asia-Pacífico
MOWLAC.- Comité Regional del programa Memoria del Mundo de Latinoamérica y el Caribe
NBA.- *National Bibliographic Agency*
OCDE.- Organización de Cooperación y Desarrollo Económicos (OECD)
OCR.- Programa de reconocimiento óptico de caracteres
OEA.- Organización de los Estados Americanos
OECD.- *Organization for Economic Co-operation and Development* (OCDE)
OIM.- Oficina Internacional de los Museos
OMI.- *Old Manuscripts & Incunabula*
OMPI.- Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (WIPO)
ONG.- Organización no gubernamental
ONU.- Organización de Naciones Unidas.
OUV.- *Outstanding Universal Value* (Valor universal destacado, excepcional o sobresaliente) (VUE)
PAC.- *Core Activity on Preservation and Conservation*
PARLATINO.- Parlamento Latinoamericano
PCI.- Patrimonio Cultural Inmaterial / *Patrimoine culturel immatériel*
PDF.- *Portable Document Format*
PND.- Plan Nacional de Desarrollo
PNUD.- Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo; (UNDP)

PNUE.- Programme des Nations Unies pour l'environnment (PNUMA / UNEP)
PNUMA.-Programa de las Naciones Unidas para el Medio Ambiente (UNEP (PNUE))
RAE.- Real Academia Española
RC.- Reglas de Catalogación (Bibliográfica)
RCA.- Reglas de Catalogación Angloamericanas / (AACR2).- Reglas Anglo Americanas de Catalogación, segunda edición
RDIB.- Recursos de interés bibliotecario
RIDC.- Red Internacional para la Diversidad Cultural
RIPM.- *Répertoire international de la presse musicale*
RISM.-*Répertoire International des Sources Musicales*
rpm.- Revoluciones por minuto
SACM.- Sociedad de Autores y Compositores de México
SDN.- Sociedad de Naciones (LN)
SEMARNAT.- Secretaria del Medio Ambiente y Recursos Naturales
SEP.- Secretaría de Educación Pública
SPA.- *Section for Professional Associations / Section des Associations Professionnelles d'Aschivistes*
TIC's.- Tecnologías de la información y la comunicación
UICN.- Unión Internacional para la Conservación de la Naturaleza
UKNC.- *United Kingdom National Commission*
UN.- *The United Nations* (ONU)
UNAM.- Universidad Nacional Autónoma de México
UNCED.- *The United Nations Conference on Envirnomen and Developmenmt* / (CMMAD)
UNDP.- *The United Nations Development Program* (PNUD)
UNECE.- *United Nations Economic Commission for Europe*
UNEP.- *United Nations Enviromental Programme* (PNUMA / PNUE)
UNESCO.- *United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization*
UNFCCC.- *United Nations Framework Convention on Climate Change* (CCNUCC / CMNUCC)
UNIDROIT.- *International Institute for the Unification of Private Law / Institut Intenational pour l'Unification du Droit Priveg /* Instituto Internacional para la Unificación del Derecho Privado
UNISIST.- *United Nations International Scientific Information System*
USB.- *Universal Serial Bus*
VUE.- Valor universal destacado, excepcional o sobresaliente (OUV)
WCCD.- *World Commission on Culture and Development* (CMCD)
WCED.- *World Commission on Environment and Development*. (CMMAD)

WHC.- *World Heritage Centre* (CPM)
WIPO.- *World Intellectual Property Organization* (OMPI)
WWF.- *World Wildlife Found*, 1980
www.- *World Wide Web* (o la WEB)

APÉNDICES

Apéndice 1.28. La carta de la Tierra. Principios

LA CARTA DE LA TIERRA (2000)	
Principios	
I. Respeto y cuidado de la comunidad de la vida	▪ *Respetar la Tierra y la vida en toda su diversidad* ▪ *Cuidar la comunidad de la vida con entendimiento, compasión y amor.* ▪ *Construir sociedades democráticas que sean justas, participativas, sustentables y pacíficas.* ▪ *Asegurar que los frutos y la belleza de la Tierra se preserven para las generaciones presentes y futuras*
II. Integridad ecológica	▪ *Proteger y restaurar la integridad de los sistemas ecológicos de la Tierra, con especial preocupación por la diversidad biológica y los procesos naturales que sustentan la vida* ▪ *Evitar dañar como el mejor método de protección ambiental y cuando el conocimiento sea limitado, proceder con precaución* ▪ *Adoptar patrones de producción, consumo y reproducción que salvaguarden las capacidades regenerativas de la Tierra, los derechos humanos y el bienestar comunitario* ▪ *Impulsar el estudio de la* sostenibilidad *ecológica y promover el intercambio abierto y la extensa aplicación del conocimiento adquirido*
III. Justicia social y económica	▪ *Erradicar la pobreza como un imperativo ético, social y ambiental* ▪ *Asegurar que las actividades e instituciones económicas, a todo nivel, promuevan el desarrollo humano de forma equitativa y sustentable* ▪ *Afirmar la igualdad y equidad de género como prerrequisitos para el desarrollo sustentable y asegurar el acceso universal a la educación, el cuidado de la salud y la oportunidad económica* ▪ *Defender el derecho de todos, sin discriminación, a un entorno natural y social que apoye la dignidad humana, la salud física y el bienestar espiritual, con especial atención a los derechos de los pueblos indígenas y las minorías*
IV. Democracia, no violencia y paz	▪ *Fortalecer las instituciones democráticas en todos los niveles y brindar transparencia y rendimiento de cuentas en la gobernabilidad, participación inclusiva en la toma de decisiones y acceso a la justicia.* ▪ *Integrar en la educación formal y en el aprendizaje a lo largo de la vida, las habilidades, el conocimiento y los valores necesarios para un modo de vida sustentable* ▪ *Tratar a todos los seres vivientes con respeto y consideración* ▪ *Promover una cultura de tolerancia, no violencia y paz*

Apéndice 1.2. Agenda 21.- Secciones y títulos

AGENDA 21 (1992)

SECCIÓN I	DIMENSIONES SOCIALES Y ECONÓMICAS	▪ Preámbulo ▪ Cooperación internacional para acelerar el desarrollo sustentable de los países en desarrollo y políticas internas conexas ▪ Lucha contra la pobreza ▪ Evolución de las modalidades de consumo ▪ Dinámica demográfica y sostenibilidad ▪ Protección y fomento de la salud humana ▪ Fomento del desarrollo sustentable de los recursos humanos ▪ Integración del medio ambiente y el desarrollo en la adopción de decisiones
SECCIÓN II	CONSERVACIÓN Y GESTIÓN DE LOS RECURSOS PARA EL DESARROLLO	▪ Protección de la atmósfera ▪ Enfoque integrado de la planificación y la ordenación de los recursos de tierras ▪ Lucha contra la deforestación
	ORDENACIÓN DE LOS ECOSISTEMAS FRÁGILES:	▪ Lucha contra la desertificación y la sequía ▪ Desarrollo sustentable en las zonas de montañas ▪ Fomento de la agricultura y del desarrollo rural sustentable ▪ Conservación de la diversidad biológica ▪ Gestión ecológicamente racional de biotecnología ▪ Protección de océanos y mares de todo tipo y protección, utilización racional y desarrollo de los recursos vivos ▪ Protección de la calidad y suministro de los recursos de agua dulce ▪ Gestión ecológicamente racional de los productos químicos tóxicos ▪ Gestión ecológicamente racional de desechos peligrosos ▪ Gestión ecológicamente racional de los desechos sólidos y cuestiones relacionadas con las aguas cloacales ▪ Gestión inocua y ecológicamente racional de desechos radiactivos
SECCIÓN III	FORTALECIMIENTO DE LOS GRUPOS PRINCIPALES.	▪ Preámbulo ▪ Medidas mundiales a favor de la mujer para lograr un desarrollo sustentable y equitativo ▪ La infancia y la juventud en el desarrollo sustentable ▪ Reconocimiento y fortalecimiento del papel de las poblaciones indígenas y sus comunidades ▪ Fortalecimiento del papel de las ONG's asociadas en la búsqueda de un desarrollo sustentable ▪ Iniciativas de las autoridades locales en apoyo al Programa 21 ▪ Fortalecimiento del papel de los trabajadores y sus

		sindicatos ▪ Fortalecimiento del papel del comercio y la industria ▪ La comunidad científica y tecnológica ▪ Fortalecimiento del papel de los agricultores
SECCIÓN IV	MEDIOS DE EJECUCIÓN	▪ Recursos y mecanismos de financiamiento ▪ Transferencia de tecnología ecológicamente racional, cooperación y aumento de capacidad ▪ La ciencia para el desarrollo sustentable ▪ Fomento de la educación, la capacitación y la toma de conciencia ▪ Mecanismos nacionales y cooperación internacional para aumentar la capacidad nacional en los países en desarrollo ▪ Arreglos institucionales internacionales ▪ Instrumentos y mecanismos jurídicos internacionales ▪ Información para la adopción de decisiones

Apéndice 2.1. Declaración de México sobre las políticas culturales

DECLARACIÓN DE MÉXICO SOBRE LAS POLÍTICAS CULTURALES
Conferencia mundial sobre las políticas culturales
México D.F., 26 de julio - 6 de agosto de 1982

El mundo ha sufrido hondas transformaciones en los últimos años. Los avances de la ciencia y de la técnica han modificado el lugar del hombre en el mundo y la naturaleza de sus relaciones sociales. La educación y la cultura, cuyo significado y alcance se han ampliado considerablemente, son esenciales para un verdadero desarrollo del individuo y la sociedad.

En nuestros días, no obstante que se han acrecentado las posibilidades de diálogo, la comunidad de naciones confronta también serias dificultades económicas, la desigualdad entre las naciones es creciente, múltiples conflictos y graves tensiones amenazan la paz y la seguridad.

Por tal razón, hoy es más urgente que nunca estrechar la colaboración entre las naciones, garantizar el respeto al derecho de los demás y asegurar el ejercicio de las libertades fundamentales del hombre y de los pueblos y de su derecho a la autodeterminación. Más que nunca es urgente erigir en la mente de cada individuo esos "baluartes de la paz" que, como afirma la Constitución de la UNESCO, pueden construirse principalmente a través de la educación, la ciencia y la cultura.

Al reunirse en México la Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales, la comunidad internacional ha decidido contribuir efectivamente al acercamiento entre los pueblos y a la mejor comprensión entre los hombres.

Así, al expresar su esperanza en la convergencia última de los objetivos culturales y espirituales de la humanidad, la Conferencia conviene en:

- que, en su sentido más amplio, la cultura puede considerarse actualmente como el conjunto de los rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o un grupo social. Ella engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales al ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias,

- y que la cultura da al hombre la capacidad de reflexionar sobre sí mismo. Es ella la que hace de nosotros seres específicamente humanos, racionales, críticos y éticamente comprometidos. A través de ella discernimos los valores y efectuamos opciones. A través de ella el hombre se expresa, toma conciencia de sí mismo, se reconoce como un proyecto inacabado, pone en cuestión sus propias realizaciones, busca incansablemente nuevas significaciones, y crea obras que lo trascienden.

Por consiguiente, la Conferencia afirma solemnemente los principios siguientes, que deben regir las políticas culturales:

IDENTIDAD CULTURAL

1. Cada cultura representa un conjunto de valores único e irreemplazable, ya que las tradiciones y formas de expresión de cada pueblo constituyen su manera más lograda de estar presente en el mundo.

2. La afirmación de la identidad cultural contribuye, por ello, a la liberación de los pueblos. Por el contrario, cualquier forma de dominación niega o deteriora dicha identidad.

3. La identidad cultural es una riqueza que dinamiza las posibilidades de realización de la especie humana, al movilizar a cada pueblo y a cada grupo para nutrirse de su pasado y acoger los aportes externos compatibles con su idiosincrasia y continuar así el proceso de su propia creación.

4. Todas las culturas forman parte del patrimonio común de la humanidad. La identidad cultural de un pueblo se renueva y enriquece en contacto con las tradiciones y valores de los demás. La cultura es diálogo, intercambio de ideas y experiencias, apreciación de otros valores y tradiciones, se agota y muere en el aislamiento.

5. Lo universal no puede postularse en abstracto por ninguna cultura en particular, surge de la experiencia de todos los pueblos del mundo, cada uno de los cuales afirma su identidad. Identidad cultural y diversidad cultural son indisociables.

6. Las peculiaridades culturales no obstaculizan, sino que favorecen, la comunión en los valores universales que unen a los pueblos. De ahí que constituya la esencia misma del pluralismo cultural el reconocimiento de múltiples identidades culturales allí donde coexisten diversas tradiciones.

7. La comunidad internacional considera que es su deber velar por la preservación y la defensa de la identidad cultural de cada pueblo.

8. Todo ello invoca políticas culturales que protejan, estimulen y enriquezcan la identidad y el patrimonio cultural de cada pueblo; además, que establezcan el más absoluto respeto y aprecio por las minorías culturales, y por las otras culturas del mundo. La humanidad se empobrece cuando se ignora o destruye la cultura de un grupo determinado.

9. Hay que reconocer la igualdad y dignidad de todas las culturas, así como el derecho de cada pueblo y de cada comunidad cultural a afirmar y preservar su identidad cultural, y a exigir su respeto.

DIMENSIÓN CULTURAL DEL DESARROLLO

10. La cultura constituye una dimensión fundamental del proceso de desarrollo y contribuye a fortalecer la independencia, la soberanía y la identidad de las naciones. El crecimiento se ha concebido frecuentemente en términos cuantitativos, sin tomar en cuenta su necesaria dimensión cualitativa, es decir, la satisfacción de las aspiraciones espirituales y culturales del hombre. El desarrollo auténtico persigue el bienestar y la satisfacción constante de cada uno y de todos.

11. Es indispensable humanizar el desarrollo; su fin último es la persona en su dignidad individual y en su responsabilidad social. El desarrollo supone la capacidad de cada individuo y de cada pueblo para informarse, aprender y comunicar sus experiencias.

12. Proporcionar a todos los hombres la oportunidad de realizar un mejor destino supone ajustar permanentemente el ritmo del desarrollo.

13. Un número cada vez mayor de mujeres y de hombres desean un mundo mejor. No sólo persiguen la satisfacción de las necesidades fundamentales, sino el desarrollo del ser humano, su bienestar y su posibilidad de convivencia solidaria con todos los pueblos. Su objetivo no es la producción, la ganancia o el consumo *per se,* sino su plena realización individual y colectiva, y la preservación de la naturaleza.

14. El hombre es el principio y el fin del desarrollo.

15. Toda política cultural debe rescatar el sentido profundo y humano del desarrollo. Se requieren nuevos modelos y es en el ámbito de la cultura y de la educación en donde han de encontrarse.

16. Sólo puede asegurarse un desarrollo equilibrado mediante la integración de los factores culturales en las estrategias para alcanzarlo; en consecuencia, tales estrategias deberían tomar en cuenta siempre la dimensión histórica, social y cultural de cada sociedad.

CULTURA Y DEMOCRACIA

17. La Declaración Universal de Derechos Humanos establece en su artículo 27 que "toda persona tiene derecho a tomar parte libremente en la vida cultural de la comunidad, a gozar de las artes y a participar en el progreso científico y en los beneficios que de él resulten". Los Estados deben tomar las medidas necesarias para alcanzar ese objetivo.

18. La cultura procede de la comunidad entera y a ella debe regresar. No puede ser privilegio de elites ni en cuanto a su producción ni en cuanto a sus beneficios. La democracia cultural supone la más

amplia participación del individuo y la sociedad en el proceso de creación de bienes culturales, en la toma de decisiones que conciernen a la vida cultural y en la difusión y disfrute de la misma.

19. Se trata, sobre todo, de abrir nuevos cauces a la democracia por la vía de la igualdad de oportunidades en los campos de la educación y de la cultura.

20. Es preciso descentralizar la vida cultural, en lo geográfico y en lo administrativo, asegurando que las instituciones responsables conozcan mejor las preferencias, opciones y necesidades de la sociedad en materia de cultura. Es esencial, en consecuencia, multiplicar las ocasiones de diálogo entre la población y los organismos culturales.

21. Un programa de democratización de la cultura obliga, en primer lugar, a la descentralización de los sitios de recreación y disfrute de las bellas artes. Una política cultural democrática hará posible el disfrute de la excelencia artística en todas las comunidades y entre toda la población.

22. A fin de garantizar la participación de todos los individuos en la vida cultural, es preciso eliminar las desigualdades provenientes, entre otros, del origen y la posición social, de la educación, la nacionalidad, la edad, la lengua, el sexo, las convicciones religiosas, la salud o la pertenencia a grupos étnicos, minoritarios o marginales.

PATRIMONIO CULTURAL

23. El patrimonio cultural de un pueblo comprende las obras de sus artistas, arquitectos, músicos, escritores y sabios, así como las creaciones anónimas, surgidas del alma popular, y el conjunto de valores que dan un sentido a la vida. Es decir, las obras materiales y no materiales que expresan la creatividad de ese pueblo: la lengua, los ritos, las creencias, los lugares y monumentos históricos, la literatura, las obras de arte y los archivos y bibliotecas.

24. Todo pueblo tiene el derecho y el deber de defender y preservar su patrimonio cultural, ya que las sociedades se reconocen a sí mismas a través de los valores en que encuentran fuente de inspiración creadora.

25. El patrimonio cultural ha sido frecuentemente dañado o destruido por negligencia y por los procesos de urbanización, industrialización y penetración tecnológica. Pero más inaceptables aún son los atentados al patrimonio cultural perpetrados por el colonialismo, los conflictos armados, las ocupaciones extranjeras y la imposición de valores exógenos. Todas esas acciones contribuyen a romper el vínculo y la memoria de los pueblos con su pasado. La preservación y el aprecio del patrimonio cultural permite entonces a los pueblos defender su soberanía e independencia y, por consiguiente, afirmar y promover su identidad cultural.

26. Principio fundamental de las relaciones culturales entre los pueblos es la restitución a sus países de origen de las obras que les fueron substraídas ilícitamente. Los instrumentos, acuerdos y resoluciones internacionales existentes podrían reforzarse para acrecentar su eficacia al respecto.

CREACIÓN ARTÍSTICA E INTELECTUAL Y EDUCACIÓN ARTÍSTICA

27. El desarrollo de la cultura es inseparable tanto de la independencia de los pueblos como de la libertad de la persona. La libertad de pensamiento y de expresión es indispensable para la actividad creadora del artista y del intelectual.

28. Es imprescindible establecer las condiciones sociales y culturales que faciliten, estimulen y garanticen la creación artística e intelectual, sin discriminaciones de carácter político, ideológico, económico y social.

29. El desarrollo y promoción de la educación artística comprende no sólo la elaboración de programas específicos que despierten la sensibilidad artística y apoyen a grupos e instituciones de creación y difusión, sino también el fomento de actividades que estimulen la conciencia pública sobre la importancia social del arte y de la creación intelectual.

RELACIONES ENTRE CULTURA, EDUCACIÓN, CIENCIA Y COMUNICACIÓN

30. El desarrollo global de la sociedad exige políticas complementarias en los campos de la cultura, la educación, la ciencia y la comunicación, a fin de establecer un equilibrio armonioso entre el progreso técnico y la elevación intelectual y moral de la humanidad.

31. La educación es un medio por excelencia para transmitir los valores culturales nacionales y universales, y debe procurar la asimilación de los conocimientos científicos y técnicos sin detrimento de las capacidades y valores de los pueblos.

32. Se requiere hoy una educación integral e innovadora que no sólo informe y transmita, sino que forme y renueve, que permita a los educandos tomar conciencia de la realidad de su tiempo y de su medio, que favorezca el florecimiento de la personalidad, que forme en la autodisciplina, en el respeto a los demás y en la solidaridad social e internacional; una educación que capacite para la organización y para la productividad, para la producción de los bienes y servicios realmente necesarios, que inspire la renovación y estimule la creatividad.

33. Es necesario revalorizar las lenguas nacionales como vehículos del saber.

34. La alfabetización es condición indispensable para el desarrollo cultural de los pueblos.

35. La enseñanza de la ciencia y de la tecnología debe ser concebida sobre todo como un proceso cultural de desarrollo del espíritu crítico, e integrada a los sistemas educativos en función de las necesidades del desarrollo de los pueblos.

36. Una circulación libre y una difusión más amplia y mejor equilibrada de la información, de las ideas y de los conocimientos, que constituyen algunos de los principios de un nuevo orden mundial de la información y de la comunicación, suponen el derecho de todas las naciones no sólo a recibir sino a transmitir contenidos culturales, educativos, científicos y tecnológicos.

37. Los medios modernos de comunicación deben facilitar información objetiva sobre las tendencias culturales en los diversos países, sin lesionar la libertad creadora y la identidad cultural de las naciones.

38. Los avances tecnológicos de los últimos años han dado lugar a la expansión de las industrias culturales. Tales industrias, cualquiera que sea su organización, juegan un papel importante en la difusión de bienes culturales. En sus actividades internacionales, sin embargo, ignoran muchas veces los valores tradicionales de la sociedad y suscitan expectativas y aspiraciones que no responden a las necesidades efectivas de su desarrollo. Por otra parte, la ausencia de industrias culturales nacionales, sobre todo en los países en vías de desarrollo, puede ser fuente de dependencia cultural y origen de alienación.

39. Es indispensable, en consecuencia, apoyar el establecimiento de industrias culturales, mediante programas de ayuda bilateral o multilateral, en los países que carecen de ellas, cuidando siempre que la producción y difusión de bienes culturales responda a las necesidades del desarrollo integral de cada sociedad.

40. Los medios modernos de comunicación tienen una importancia fundamental en la educación y en la difusión de la cultura. Por consiguiente, la sociedad ha de esforzarse en utilizar las nuevas técnicas de la producción y de la comunicación para ponerlas al servicio de un auténtico desarrollo individual y colectivo, y favorecer la independencia de las naciones, preservando su soberanía y fortaleciendo la paz en el mundo.

PLANIFICACIÓN, ADMINISTRACIÓN Y FINANCIACIÓN DE LAS ACTIVIDADES CULTURALES

41. La cultura es el fundamento necesario para un desarrollo auténtico. La sociedad debe realizar un esfuerzo importante dirigido a planificar, administrar y financiar las actividades culturales. A tal efecto, se han de tomar en consideración las necesidades y problemas de cada sociedad, sin menoscabo de asegurar la libertad necesaria para la creación cultural, tanto en su contenido como en su orientación.

42. Para hacer efectivo el desarrollo cultural en los Estados Miembros, han de incrementarse los presupuestos correspondientes y emplearse recursos de diversas fuentes en la medida de lo posible. Asimismo, debe intensificarse la formación de personal en las áreas de planificación y administración culturales.

COOPERACIÓN CULTURAL INTERNACIONAL

43. Es esencial para la actividad creadora del hombre y para el completo desarrollo de la persona y de la sociedad la más amplia difusión de las ideas y de los conocimientos sobre la base del intercambio y el encuentro culturales.

44. Una más amplia cooperación y comprensión cultural subregional, regional, interregional e internacional es presupuesto importante para lograr un clima de respeto, confianza, diálogo y paz entre las naciones. Tal clima no podrá alcanzarse plenamente sin reducir y eliminar los conflictos y tensiones actuales, sin detener la carrera armamentista y lograr el desarme.

45. La Conferencia reitera solemnemente el valor y vigencia de la Declaración de los Principios de la Cooperación Cultural Internacional aprobada, en su 14ª reunión, por la Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura.

46. La cooperación cultural internacional debe fundarse en el respeto a la identidad cultural, la dignidad y valor de cada cultura, la independencia, las soberanías nacionales y la no intervención. Consecuentemente, en las relaciones de cooperación entre las naciones debe evitarse cualquier forma de subordinación o substitución de una cultura por otra. Es indispensable, además, reequilibrar el intercambio y la cooperación cultural a fin de que las culturas menos conocidas, en particular las de algunos países en desarrollo, sean más ampliamente difundidas en todos los países.

47. Los intercambios culturales, científicos y educativos deben fortalecer la paz, respetar los derechos del hombre y contribuir a la eliminación del colonialismo, el neocolonialismo, el racismo, el apartheid y toda forma de agresión, dominación o intervención. Asimismo, la cooperación cultural debe estimular un clima internacional favorable al desarme, de manera que los recursos humanos y sumas ingentes destinados al armamento puedan consagrarse a fines constructivos, tales como programas de desarrollo cultural, científico y tecnológico.

48. Es necesario diversificar y fomentar la cooperación cultural internacional en un marco interdisciplinario y con atención especial a la formación de personal calificado en materia de servicios culturales.

49. Ha de estimularse, en particular, la cooperación entre países en desarrollo, de suerte que el conocimiento de otras culturas y de otras experiencias de desarrollo enriquezcan la vida de los mismos.

50. La Conferencia reafirma que el factor educativo y cultural es esencial en los esfuerzos para instaurar un nuevo orden económico internacional.

UNESCO

51. En un mundo convulsionado por diferendos que ponen en peligro los valores culturales de las civilizaciones, los Estados Miembros y la Secretaría de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura deben multiplicar los esfuerzos destinados a preservar tales valores y a profundizar su acción en beneficio del desarrollo de la humanidad. Una paz duradera debe ser establecida para asegurar la existencia misma de la cultura humana.

52. Frente a esta situación, los objetivos de la UNESCO, tal como se definen en su Constitución, adquieren una importancia capital.

53. La Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales hace un llamado a la UNESCO para que prosiga y refuerce su acción de acercamiento cultural entre los pueblos y las naciones, y continúe

desempeñando la noble tarea de contribuir a que los hombres, más allá de sus diferencias, realicen el antiguo sueño de fraternidad universal.

54. La comunidad internacional reunida en esta Conferencia hace suyo el lema de Benito Juárez:

"Entre los individuos como entre las naciones, el respeto al derecho ajeno es la paz"

Apéndice 2.2. Our Creative Diversity

NUESTRA DIVERSIDAD CREATIVA (1996)		
Cap	*Tema*	Artículo
	Introducción	Dos concepciones de desarrollo
		Cultura y desarrollo
1	Una nueva ética global	La cultura en búsqueda de una ética global
		La equidad intra e intergeneracional
2	Compromiso con el pluralismo	Ninguna cultura es una isla
3	Creatividad y empoderamiento	La creatividad artística y la expresión cultural
4	Desafíos para un mundo más mediático	Diversidad
5	Mujeres, género y cultura	Áreas prioritarias para el diseño de políticas públicas
6	Los niños y los jóvenes	Un sentimiento de identidad: culturas de jóvenes y de niños
		Construir la identidad en la cultura
		Crecer en un mundo pluralista: hacia una educación intercultural
7	El patrimonio cultural al servicio del desarrollo	Patrimonio cultural y economía: ventajas y desventajas
		Un trato equitativo para el patrimonio vivo: las artesanías
		Identificar e interpretar el patrimonio
8	Cultura y medio ambiente	Diversidad y conocimiento local
		El medio urbano
		La ciudad y la cultura
		La creatividad cultural en la vida urbana
		La dimensión cultural del crecimiento de la población
		Justicia entre las generaciones
9	Repensar las políticas culturales	Ampliar el concepto de “política cultural”
		La economía del sector de la cultura
		De las artes a la creatividad
		Para que las artes sean accesibles a todos
		La creatividad, el derecho de autor y el artista
		Capacitación y sensibilización
10	Las necesidades de investigación	Cultura, desarrollo y pobreza

Agenda internacional	Acciones	Preparación de nuevas estrategias de desarrollo que tengan presentes aspectos culturales
		Movilización internacional de los Voluntarios del Patrimonio Cultural
		La protección de los derechos culturales en tanto que derechos humanos
		Hacia la Cumbre Mundial sobre Cultura y Desarrollo

Apéndice 2.3. Objetivos de la Conferencia Intergubernamental sobre Políticas Culturales para el Desarrollo.

Objetivo 1:	Hacer de la política cultural un componente central de la política de desarrollo
1.	Diseñar y definir políticas culturales o revisar las políticas existentes, para que sean un componente esencial de un desarrollo endógeno y sostenible.
2.	Promover para este fin la integración de políticas culturales en políticas de desarrollo, en particular en lo que respecta a su interacción con políticas sociales y económicas.
5.	Asegurar la participación plena de los creadores y sus organizaciones profesionales en la realización de esta nueva visión.
Objetivo 2:	Promover la creatividad y la participación en la vida cultural
4.	Promover nuevos lazos entre la cultura y el sistema educativo, lo cual hace posible reconocer plenamente la cultura y el arte como una dimensión fundamental de la educación de cada uno, desarrollar la educación artística y estimular la creatividad en programas de educación en todos los niveles.
10.	Destinar los recursos convenientes para la educación, investigación cultural e información que sean necesarios para el concepto y ejecución de las políticas culturales.
Objetivo 3:	Reestructurar las políticas y las prácticas a fin de conservar y acentuar la importancia del patrimonio tangible e intangible, mueble e inmueble y promover las industrias culturales
3.	Renovar la definición tradicional de patrimonio, el cual hoy tiene que ser entendido como todos los elementos naturales y culturales, tangibles e intangibles, que son heredados o creados recientemente. Mediante estos elementos, grupos sociales reconocen su identidad y se someten a pasarla a las generaciones futuras de una manera mejor y enriquecida.
4.	Reconocer la aparición de nuevas categorías en el área de patrimonio cultural, tal y como el paisaje cultural, el patrimonio industrial y el turismo cultural.
5.	Fortalecer el estudio, el inventario, el registro y la catalogación del patrimonio, incluida la tradición oral, para posibilitar el diseño de instrumentos adecuados y eficaces para la ejecución de políticas de conservación tradicionales y científicas al mismo tiempo.
8.	Lograr una participación directa de los ciudadanos y las comunidades locales en los programas de conservación del patrimonio y establecer una lista de las mejores prácticas para las políticas de patrimonio.
10.	Dar prioridad a la creación de una red a nivel nacional, regional e internacional, incluyendo artistas y administradores de proyectos y facilidades culturales, con el fin de mejorar el acceso a la cultura en términos tanto cuantitativos como cualitativos.
11.	Apoyar artistas, diseñadores y artesanos clarificando, protegiendo y mejorando los derechos de creadores y consolidando estos derechos en relación con el mercado, tanto localmente como mundialmente, protegiendo contra abusos comerciales.
Objeti	Promover la diversidad cultural y lingüística dentro de y para la sociedad de información

vo 4:	
5.	Promover el desarrollo y el uso de las nuevas tecnologías y de los nuevos servicios de comunicación e información, destacando la importancia de la accesibilidad a los servicios y vías de información a precios razonables, de un uso equitativo de las lenguas y alentar el uso de las nuevas tecnologías en los servicios públicos.
7.	Elaborar políticas para la conservación y el desarrollo de los archivos, de los museos, de las bibliotecas y de otras informaciones generadas y/o reunidas por las instituciones gubernamentales y no gubernamentales, de ser posible a través de la numerización, estableciendo mecanismos que faciliten el acceso a este contenido, comprendida la promoción de dichas instituciones como centros de información, formación y educación a lo largo de toda la vida.
8.	Fomentar el conocimiento del patrimonio cultural y natural mediante los medios virtuales que permiten las nuevas tecnologías.
9.	Reconocer el significado de las nuevas tecnologías de la información para el arte y para las personas creativas al igual que el papel clave que tiene la creación artística en los esfuerzos para construir la sociedad de información.
Objetivo 5:	Poner más recursos humanos y financieros a disposición del desarrollo cultural
	RECOMENDACIONES AL DIRECTOR GENERAL DE LA UNESCO
3.	Alentar la formación de redes de investigación e información en materia de políticas culturales para el desarrollo, comprendido el estudio de la creación de un observatorio de políticas culturales.

Apéndice 3.1. Cronología y aspectos abarcados en la normatividad internacional relativa al patrimonio cultural.
La información contenida en esta tabla ha sido tomada directamente de cada uno de los documentos citados, obtenidos de los sitios web y publicaciones digitales e impresas oficiales; en los casos en que existen textos oficiales en varios idiomas, se ha preferido el español, a fin de conservar la fidelidad conceptual promulgada. Se seleccionaron los instrumentos normativos y/o pronunciativos que permiten seguir la evolución del reconocimiento del patrimonio cultural en general y del patrimonio documental en sus diversas modalidades, así como del patrimonio que alberga a éste, es decir, museos, bibliotecas y archivos.

FECHA EMISIÓN	TIPO DE DOCUMENTO Y AUTOR	RIESGOS Y SITUACIONES QUE PREVÉ	PROPÓSITOS EN MATERIA DE PATRIMONIO CULTURAL	ESPECIFICACIÓN DE “BIENES CULTURALES” POR EL QUE SE PRONUNCIA
1886 Revisiones: 1896, 1908, 1914, 1928, 1948, 1967, 1971, 1979	Convención de Berna para la protección de las obras literarias y artísticas (OMPI)[1381]	Violación a los derechos morales de reivindicar la paternidad de la obra, de cualquier deformación, mutilación u otra modificación de la misma o a cualquier atentado a la misma	Normar sobre la difusión, ejecución, citación, transcripción, traducción, retransmisión y pago de las obras artísticas, protegiendo los derechos de los autores a nivel internacional.	Obras literarias y artísticas (en el campo literario, científico y artístico),[1382] Obras derivadas; Textos oficiales; Colecciones; Obras de artes aplicadas y dibujos y modelos industriales; Noticias; grabaciones sonoras y visuales
1907	Convenio relativo a las leyes y costumbres de la guerra terrestre (Conferencia Internacional de Paz)	Empleo de métodos de la guerra y de armas cuyos efectos son crueles y excesivos en relación con el propósito	Disminuir los males de la guerra. Prohibir y perseguir toda ocupación, destrucción, deterioro intencional de edificios, monumentos históricos y de obras artísticas y científicas	Edificios destinados al culto, a las artes, a las ciencias, los monumentos históricos
1931	Carta de Atenas. (LN-OIM)[1383]	Abandono de las restituciones integrales y falta de mantenimiento para asegurar la conservación de los edificios	Colaboración recíproca, amplia, concreta y especializada para favorecer la conservación de los monumentos de arte y de historia	Monumentos de interés artístico, histórico y científico; ruinas arqueológicas; edificios antiguos

[1381] OMPI, Organización Mundial de la Propiedad Intelectual.
[1382] Libros, folletos y otros escritos (impresos y manuscritos); conferencias, alocuciones, sermones y otras de la misma naturaleza; obras: dramáticas o dramático-musicales, coreográficas y pantomimas, composiciones musicales con o sin letra, obras cinematográficas (a las cuales se asimilan obras expresadas por procedimiento análogo a la cinematografía), obras de dibujo, pintura, arquitectura, escultura, grabado, litografía; fotográficas (a las cuales se asimilan las expresadas por procedimiento análogo a la fotografía), de artes aplicadas; ilustraciones, mapas, planos, croquis y obras plásticas relativos a geografía, topografía, arquitectura o ciencias.
[1383] LN.- Liga de Naciones; OIM.- Oficina Internacional de los Museos.

FECHA EMISIÓN	TIPO DE DOCUMENTO Y AUTOR	RIESGOS Y SITUACIONES QUE PREVÉ	PROPÓSITOS EN MATERIA DE PATRIMONIO CULTURAL	ESPECIFICACIÓN DE "BIENES CULTURALES" POR EL QUE SE PRONUNCIA
1935	Convenio sobre la protección de las instituciones artísticas y científicas y de los monumentos históricos (Pacto de Roerich) (PANAMERICAN UNION)	Peligros de monumentos históricos y bienes inmuebles culturales de ocupación militar en tiempo de guerra		Monumentos históricos, museos e instituciones dedicadas a la ciencia, al arte, a la educación y a la conservación de los elementos de cultura.
1935	Tratado sobre la protección de muebles de valor histórico (OEA)	Tráfico ilícito de bienes culturales (monumentos muebles)	Conocimiento, protección y conservación de monumentos muebles precolombinos, coloniales y de la época de la emancipación y de la república, mediante medidas de cooperación	Monumentos muebles precolombinos[1384], coloniales[1385] y de la época de la emancipación y de la república[1386] que tengan valor artístico o histórico; archivos y bibliotecas y especies zoológicas, de todas las épocas[1387]

[1384] Época precolombina: armas de guerra o utensilios de labor, obras de alfarería, tejidos, joyas y amuletos, grabados, diseños y códices, quipos, trajes, adornos de toda índole, y en general todo objeto que por su naturaleza o procedencia muestren que provienen de algún inmueble que auténticamente pertenece a aquella época histórica.

[1385] Época colonial: armas de y utensilios de trabajo, trajes, medallas, monedas, amuletos y joyas, diseños, pinturas, grabados, planos y cartas geográficas, **códices, y todo libro raro** por su escasez, forma y contenido, objetos de orfebrería, porcelana, marfil, carey y encaje, y en general todas las piezas recordatorias que tengan valor artístico o histórico.

[1386] Época de la emancipación y la república: los mencionados en la nota anterior de esta época.

[1387] De todas las épocas: 1) las **biblioteca**s oficiales y de instituciones, las bibliotecas particulares valiosas tomadas en su conjunto, los **archivos** nacionales y **colecciones de manuscritos**, oficiales y particulares de alta significación histórica; 2) como riquezas mueble natural, los especímenes zoológicos de especies bellas y raras que están amenazados de exterminación o de desaparición natural y cuya conservación sea necesaria para el estudio de la fauna.

FECHA EMISIÓN	TIPO DE DOCUMENTO Y AUTOR	RIESGOS Y SITUACIONES QUE PREVÉ	PROPÓSITOS EN MATERIA DE PATRIMONIO CULTURAL	ESPECIFICACIÓN DE "BIENES CULTURALES" POR EL QUE SE PRONUNCIA
1948	Acuerdo para facilitar la Circulación Internacional de Materiales Audiovisuales de Carácter Educativo, Científico y Cultural (proyecto) (UNESCO)	Imposición de derechos de aduana y gravámenes de importación Prohibición o limitación de importación y circulación	Exención de derechos de aduana y restricciones y solicitud de certificado de importación definitiva o temporal para materiales educativos, científicos y culturales	Todo material visual y auditivo de carácter educativo, científico y cultural, que por su naturaleza misma sea propicio para asegurar la conservación y el progreso o difusión del saber y desarrolle la comprensión y el buen entendimiento internacional[1388]
1948	Acuerdo para la importación de objetos de carácter educativo, científico o cultural (Acuerdo de Florencia) Protocolos (1950, 1976) (UNESCO)	Imposición de derechos de aduana y gravámenes de importación Prohibición o limitación de importación y circulación	Facilitar la circulación internacional de materiales audiovisuales científicos, educativos y culturales para mantener, incrementar y difundir el conocimiento para el progreso intelectual y la comprensión internacional	Libros y publicaciones[1389] Documentos oficiales[1390] Libros y publicaciones de las ONU y de sus organismos Libros y publicaciones que reciba la UNESCO Objetos destinados a los ciego Películas cinematográficas, grabaciones sonoras, modelos maquetas y cuadros murales Instrumentos de música y

[1388] Películas de imagen fija y de movimiento y microfilmes, registros de sonido, diapositivas, maquetas y modelos mecánicos, cuadros murales, tarjetas y carteles.

[1389] Destinados a las **bibliotecas** y **colecciones** de instituciones públicas que se consagren a la enseñanza, a la investigación o a la cultura; de la UNESCO para ser distribuidos gratuitamente por ella o bajo su control, sin que sean objeto de venta; Publicaciones destinadas al fomento del turismo

[1390] Parlamentarios y administrativos publicados en el país de origen.

FECHA EMISIÓN	TIPO DE DOCUMENTO Y AUTOR	RIESGOS Y SITUACIONES QUE PREVÉ	PROPÓSITOS EN MATERIA DE PATRIMONIO CULTURAL	ESPECIFICACIÓN DE "BIENES CULTURALES" POR EL QUE SE PRONUNCIA
				aparatos musicales[1391]
1952, 1971	Convención Universal sobre Derecho de Autor (Convenio de Ginebra) (UNESCO)	Violación a los derechos de los autores (o titulares de los derechos)	Protección del derecho de autor sobre las obras literarias, científicas y artísticas y favorecer el desarrollo de éstas; facilitar la difusión de las obras del espíritu y la comprensión internacional	Obras literarias, científicas y artísticas tales como escritos, obras musicales, dramáticas y cinematográficas y de pintura, grabado y escultura
1954, 1956, 1999	Convención para la protección de los bienes culturales en caso de conflicto armado: "Convención de La Haya" y sus dos Protocolos. (UNESCO)	Daños graves sufridos por los bienes culturales amenazados de destrucción durante conflictos armados	Adoptar las disposiciones para salvaguardar y respetar los bienes culturales. Prohibir la utilización de éstos, sus sistemas de protección y proximidades inmediatas para fines que los expongan a destrucción o deterioro	Bienes muebles o inmuebles[1392] y objetos de interés histórico, artístico o arqueológico, colecciones científicas y de libros, de archivos o de reproducciones de los anteriores Edificios para conservar y exponer bienes culturales[1393] y centros monumentales
1956	Recomendación que define los principios internacionales que deberán aplicarse a las excavaciones arqueológicas.	Excavaciones clandestinas y la exportación ilícita de los objetos procedentes de excavaciones arqueológicas	Asegurar la protección del patrimonio arqueológico ante problemas por excavaciones. Vigilar y declarar los hallazgos, confiscación de bienes no declarados;	Todo vestigio arqueológico cuya conservación entrañe un interés público desde el punto de vista histórico o artístico

[1391] Destinados exclusivamente a instituciones culturales o a **escuelas de música**.

[1392] De gran importancia para el desarrollo cultural de los pueblos: monumentos de arquitectura, de arte o de historia, religiosos o seculares, los campos arqueológicos, los grupos de construcciones que por su conjunto sean de gran interés histórico o artístico, las obras de arte, **manuscritos**, **libros**, y otros **objetos** de interés histórico, **artístico** o arqueológico.

[1393] **Museos**, grandes **bibliotecas**, depósitos de **archivos**.

FECHA EMISIÓN	TIPO DE DOCUMENTO Y AUTOR	RIESGOS Y SITUACIONES QUE PREVÉ	PROPÓSITOS EN MATERIA DE PATRIMONIO CULTURAL	ESPECIFICACIÓN DE "BIENES CULTURALES" POR EL QUE SE PRONUNCIA
	(UNESCO)		precisar el régimen jurídico del subsuelo arqueológico	
1958	Convención sobre el Canje Internacional de Publicaciones (UNESCO)	Problemas en el canje internacional de publicaciones es aspectos como: costo de transporte, forma de transmisión, tarifas y condiciones de expedición, información y estudios, servicios	Estimular y facilitar el canje de publicaciones entre organismos oficiales y entre instituciones educativas, científicas, técnicas o culturales no oficiales, sin fines lucrativos	Las publicaciones de carácter educativo, jurídico, científico y técnico, cultural o de información[1394] Publicaciones oficiales y documentos gubernamentales aprobada por la UNESCO
1960	Recomendación sobre los medios más eficaces para hacer los museos accesibles a todos (UNESCO)	Problemas de accesibilidad a los museos por distinción de condiciones económicas o sociales	Estimular la frecuentación de los museos por todos los sectores de la población Conservar, presentar obras de arte y objetos de interés científico y dar a conocer la diversidad cultural	Colecciones de objetos de interés artístico, histórico, científico y técnico, así como jardines botánicos y zoológicos, y acuarios
1961, 2009	Convención Internacional sobre la protección de los artistas intérpretes o ejecutantes, los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión (Convención de Roma) (OMPI)	Radiodifusión y comunicación de interpretaciones o ejecuciones sin consentimiento de los artistas	Salvaguarda del derecho de autor	Fonogramas producidos, publicados, reproducidos, emitidos y retransmitidos
1964	Carta Internacional	Falta de normalización en acciones de	Conservación y restauración para	Monumentos históricos [1395]

[1394] **Libros**, **periódicos** y **revistas**, mapas y planos, **fotografías**, microcopias, **partituras musicales**, publicaciones en alfabeto braille y otros **documentos gráficos**.

[1395] Tanto la creación arquitectónica aislada, como el ambiente urbano o paisajístico que constituya el testimonio de una civilización particular, de una evolución significativa o de un acontecimiento histórico. Aplica no sólo a las grandes obras, también a las obras modestas que con el tiempo hayan adquirido un significado cultural.

FECHA EMISIÓN	TIPO DE DOCUMENTO Y AUTOR	RIESGOS Y SITUACIONES QUE PREVÉ	PROPÓSITOS EN MATERIA DE PATRIMONIO CULTURAL	ESPECIFICACIÓN DE “BIENES CULTURALES” POR EL QUE SE PRONUNCIA
	para la Conservación y Restauración de Monumentos y Sitios (Carta de Venecia) (UNESCO-ICOMOS)	conservación y restauración en aspectos como: condiciones ambientales de construcción, destrucción y utilización que altere volúmenes o colores; valoración y respeto estético e histórico	salvaguardar la obra de arte y el testimonio histórico	
1968	Recomendación sobre la conservación de los bienes culturales que la ejecución de obras públicas o privadas pueda poner en peligro (UNESCO)	Amenazas por los trabajos públicos y privados que resultan del desenvolvimiento de la industria y la urbanización	Armonizar la conservación de la herencia cultural con las transformaciones del desarrollo social y económico, con una planificación apropiada. Adecuada preservación y presentación de los bienes culturales para contribuir al desarrollo social y económico mediante el estímulo del turismo nacional e internacional	Inmuebles[1396], bienes muebles de importancia cultural[1397]
1970	Convención sobre las medidas que deben adoptarse para prohibir e impedir la importación, la exportación y la transferencia de propiedad ilícitas de	Incremento permanente de robos, tanto en los museos como en los sitios por la importación, la exportación y la transferencia de propiedad ilícitas de los bienes culturales	Prever medidas legales esenciales para evitar la importación, exportación o transferencia ilícita de bienes culturales. Establecer condiciones apropiadas, servicios de protección del patrimonio cultural con personal competente y suficiente.	Objetos que, por razones religiosas o profanas, hayan sido expresamente designados por cada Estado de importancia para la arqueología, la prehistoria, la historia, la literatura, el arte o la ciencia[1398]

[1396] Sitios arqueológicos, históricos o científicos, edificios u otras construcciones de valor histórico, científico, artístico o arquitectónico (religiosos o seculares), incluso conjuntos de edificios tradicionales, barrios históricos de zonas urbanas y rurales urbanizadas y vestigios de culturas pretéritas con valor etnológico. Se aplicará tanto a estos inmuebles que constituyan ruinas sobre el nivel del suelo como a vestigios arqueológicos o históricos bajo la superficie de la tierra. El término “bienes culturales” también incluye el marco circundante de dichos bienes.

[1397] Incluso los que se encuentran dentro de bienes inmuebles o se hayan recobrado de ellos, y los que están enterrados y que puedan hallarse en lugares de interés arqueológico o histórico o en otras partes.

[1398] Las categorías de éstos son: a). Colecciones y ejemplares raros de zoología, botánica, mineralogía, anatomía, y los objetos de interés paleontológico; b). Bienes relacionados con la historia, incluso de la historia de las ciencias y de las técnicas, la militar y la social, así como con la vida de los dirigentes, pensadores, sabios y **artistas nacionales** y con acontecimientos de importancia nacional; c). El producto de las excavaciones (autorizadas y clandestinas) o de descubrimientos arqueológicos; d). Los elementos procedentes de la desmembración de monumentos artísticos o históricos y de lugares de interés arqueológico; e). Antigüedades con más de cien años, como inscripciones, monedas y sellos grabados; f). Material etnológico; g**). Bienes de interés artístico** como: I) Cuadros, pinturas y dibujos hechos a mano

FECHA EMISIÓN	TIPO DE DOCUMENTO Y AUTOR	RIESGOS Y SITUACIONES QUE PREVÉ	PROPÓSITOS EN MATERIA DE PATRIMONIO CULTURAL	ESPECIFICACIÓN DE "BIENES CULTURALES" POR EL QUE SE PRONUNCIA
	bienes culturales. (UNESCO)		Preparar textos legislativos y reglamentos. Mantener inventarios nacionales de protección. Fomentar el desarrollo o la creación de las instituciones científicas y técnicas (museos, bibliotecas, archivos, laboratorios, talleres, etc.) necesarias para garantizar la conservación y la valorización de los bienes culturales.	
1971	Convenio para la Protección de los Productores de Fonogramas contra la Reproducción no Autorizada de sus Fonogramas (OMPI)	Extensión e incremento de la reproducción no autorizada de fonogramas y el perjuicio resultante para los intereses de los autores, artistas intérpretes o ejecutantes y de los productores por la producción de copias, así como su importación y difusión sin consentimiento del productor	Protección mediante concesión de un derecho de autor y mediante legislación relativa a la competencia desleal	Fonogramas originales y copias
1972	Convención sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural. (UNESCO)	Deterioro, empobrecimiento y desaparición del patrimonio en peligro por causas tradicionales y por la evolución de la vida económica y social	Identificar, proteger, conservar, rehabilitar y transmitir a las generaciones futuras el patrimonio cultural y natural	Patrimonio cultural: monumentos[1399], conjuntos[1400] y lugares[1401]; patrimonio natural: monumentos naturales, formaciones geológicas y

sobre cualquier soporte y en cualquier material (excepto dibujos industriales y artículos manufacturados decorados a mano); II) Producciones originales de arte estatuario y de escultura en cualquier material; III) Grabados, estampas y litografías originales; IV) Conjuntos y **montajes artísticos** originales en cualquier materia. h. **Manuscritos raros** e **incunables**, **libros**, **documentos** y **publicaciones antiguos** de interés especial (histórico, artístico, científico, literario, etc.) sueltos o en colecciones; i. Sellos de correo, sellos fiscales y análogos, sueltos o en colecciones; j. **Archivos**, incluidos los **fonográficos**, fotográficos y cinematográficos; k. Objetos de mobiliario que tengan más de cien años e **instrumentos de música antiguos**.

[1399] Obras arquitectónicas, de escultura o de pintura monumental, elementos o estructuras de carácter arqueológico, inscripciones, cavernas y grupos de elementos, con un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia.

[1400] Grupos de construcciones, aisladas o reunidas, cuya arquitectura, unidad e integración en el paisaje les dé un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia.

[1401] Obras del hombre u obras conjuntas del hombre y la naturaleza así como las zonas, incluidos los lugares arqueológicos que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista histórico, estético, etnológico o antropológico.

FECHA EMISIÓN	TIPO DE DOCUMENTO Y AUTOR	RIESGOS Y SITUACIONES QUE PREVÉ	PROPÓSITOS EN MATERIA DE PATRIMONIO CULTURAL	ESPECIFICACIÓN DE "BIENES CULTURALES" POR EL QUE SE PRONUNCIA
				fisiográficas y lugares o zonas naturales
1972	Declaración sobre los principios rectores del empleo de las transmisiones por satélite para la libre circulación de la información, la difusión de la educación y la intensificación de los intercambios culturales (UNESCO)	Desigualdad en el acceso a la comunicación vía satélite	Facilitar la libre circulación de las ideas por medio de la palabra y la imagen. Comunicación satelital al alcance de todas las naciones del mundo con carácter universal sin discriminación	Transmisiones por satélite que tengan por objetivo la enseñanza, aumentar las posibilidades educativas y contribución a la educación
1976	Recomendación relativa a la salvaguarda de los conjuntos históricos y su función en la vida contemporánea. (UNESCO)	Construcciones u ocupación de espacios, que constituyan un asentamiento humano, con valor arqueológico, arquitectónico, prehistórico, histórico, estético o socio-cultural	Identificación, protección, conservación restauración, rehabilitación, mantenimiento y revitalización de los conjuntos y su medio	Conjuntos históricos o tradicionales[1402]
1976	Convención sobre defensa del patrimonio arqueológico, histórico y artístico de las naciones americanas (Convención de San Salvador) (OEA)	Constante saqueos y despojo que han sufrido los países del continente, principalmente los latinoamericanos, en sus patrimonios culturales autóctonos	Identificación, registro, protección y vigilancia de bienes del patrimonio cultural de las naciones americanas, para: impedir la exportación o importación ilícita y promover la cooperación entre los Estados americanos para el mutuo conocimiento y apreciación de sus	Monumentos, objetos pertenecientes a las culturas americanas anteriores a los contactos con la cultura europea[1403]; de la época colonial, así como los correspondientes al siglo XIX[1404];

[1402] Todo grupo de construcciones y de espacios, inclusive los lugares arqueológicos y paleontológicos, que constituyan un asentamiento humano tanto en medio urbano como en medio rural y cuya cohesión y valor son reconocidos desde el punto de vista arqueológico, arquitectónico, prehistórico, histórico, estético o sociocultural.

[1403] Monumentos, objetos, fragmentos de edificios desmembrados y material arqueológico, pertenecientes a las culturas americanas anteriores a los contactos con la cultura europea, así como los restos humanos, de la fauna y flora, relacionados con las mismas.

[1404] Monumentos, edificios, objetos artísticos, utilitarios, etnológicos, íntegros o desmembrados.

FECHA EMISIÓN	TIPO DE DOCUMENTO Y AUTOR	RIESGOS Y SITUACIONES QUE PREVÉ	PROPÓSITOS EN MATERIA DE PATRIMONIO CULTURAL	ESPECIFICACIÓN DE “BIENES CULTURALES” POR EL QUE SE PRONUNCIA
			bienes culturales	documentos editados hasta el año de 1850[1405], bienes de origen posterior a 1850[1406]
1978	Resolución sobre el retorno y la restitución de los bienes culturales a los países de origen en caso de apropiación ilícita (ONU-UNESCO)	Pérdidas de bienes culturales como consecuencia de una ocupación colonial o extranjera o de resultas de una apropiación ilícita	Reafirmar la importancia de elaborar inventarios y que los países constituyan colecciones representativas de su propio patrimonio cultural. Superar la concepción del “buscador de tesoros”	"Bienes culturales", los objetos y documentos históricos y etnográficos, incluidas las obras de las artes plásticas y decorativas, los objetos paleontológicos y arqueológicos y los especímenes zoológicos, botánicos y mineralógicos.
1978 (2009-)	Lista del Patrimonio Mundial Cultural. UNESCO	Pérdida de bienes del patrimonio cultural y natural con valor universal excepcional como elementos del patrimonio mundial de la humanidad entera	Establecer condiciones y modalidades de asistencia, recursos técnicos, científicos y financieros internacionales para su protección. Fomentar el respeto y la valoración a los bienes mediante planes de educación Identificar, proteger, conservar y revalorizar el patrimonio cultural	Bienes del patrimonio cultural representativos del genio creador y de la historia de los pueblos del mundo que poseen un Valor Universal Excepcional (VUE) siguiendo los criterios de la Convención sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural (1972)
1982	Lista de Sitios en Peligro. UNESCO	Pérdida o destrucción por conflicto armado, desastres naturales, contaminación, urbanización incontrolada, turismo insustentable Sitios del patrimonio cultural amenazado de destrucción, por las causas tradicionales de deterioro y por la evolución de la vida social y económica que las agrava con fenómenos de	Combatir peligros a mediante asistencia práctica, expertos y promoción de medidas legislativas Identificar, proteger, conservar y revalorizar el patrimonio cultural Restaurar los valores del sitio en	Bienes que figuren en la Lista del patrimonio mundial, cuya protección exija grandes trabajos de conservación

[1405] Bibliotecas y archivos; incunables y manuscritos; libros y otras publicaciones, iconografías, mapas y documentos.
[1406] Todos aquellos bienes de origen posterior a 1850 que los Estados Partes tengan registrados como bienes culturales, siempre que hayan notificado tal registro a las demás Partes del tratado. Todos aquellos bienes culturales que cualesquiera de los Estados Partes declaren o manifiesten expresamente incluir.

FECHA EMISIÓN	TIPO DE DOCUMENTO Y AUTOR	RIESGOS Y SITUACIONES QUE PREVÉ	PROPÓSITOS EN MATERIA DE PATRIMONIO CULTURAL	ESPECIFICACIÓN DE "BIENES CULTURALES" POR EL QUE SE PRONUNCIA
		alteración o de destrucción aún más temibles,	peligro con el fin de que no permanezca en la Lista de sitio en peligro	
1978	Recomendación sobre las protección de los bienes culturales muebles (UNESCO)	Comercio nacional e internacional de bienes culturales muebles Prevención de riesgos, incluidos los originados por conflictos armados, motines, desórdenes públicos	Que cada Estado determine sus bienes muebles objeto de protección Cobertura de riesgos e indemnización por deterioro, degradación, alteración o desaparición	Bienes culturales[1407] en las categorías: producto de las exploraciones y excavaciones arqueológicas, terrestres y subacuáticas; objetos antiguos[1408]; elementos procedentes del desmembramiento de monumentos históricos; materiales de interés antropológico y etnológico; los que se refieren a la historia[1409]; de interés artístico[1410]; documentos [1411];objetos de interés numismático o filatélico; mobiliario[1412]; especímenes de zoología, de botánica y de geología
1980	Recomendación sobre la salvaguarda y la	Pérdida, eliminación injustificada y deterioro	Protección física para evitar sus riesgos; facilitar el acceso a las obras	Imágenes en movimiento en las siguientes categorías:

[1407] Todos los bienes amovibles que son la expresión o el testimonio de la creación humana o de la evolución de la naturaleza y que tienen un valor arqueológico, histórico, artístico, científico o técnico.

[1408] Instrumentos, alfarería, inscripciones, monedas, sellos, joyas, armas y restos funerarios, en especial las momias

[1409] Incluida la historia de las ciencias y las técnicas, la historia militar y social, así como la vida de los pueblos y de los dirigentes, pensadores, científicos y artistas nacionales y los acontecimientos de importancia nacional;

[1410] Pinturas y dibujos hechos enteramente a mano sobre cualquier soporte y en toda clase de materias (con exclusión de los dibujos industriales y los artículos manufacturados decorados a mano); Estampas originales, carteles y fotografías que constituyan medios originales de creación; **Conjuntos y montajes artísticos** originales; Producciones del arte estatuario; Obras de arte y de artesanía

[1411] Los **manuscritos e incunables**, **códices, libros, documentos** o **publicaciones** de interés especial; Los **documentos de archivos**, incluidas **grabaciones de textos**, mapas y otros materiales cartográficos, fotografías, películas cinematográficas, **grabaciones sonoras** y **documentos legibles a máquina**

[1412] Los tapices, las alfombras, los trajes y los **instrumentos musicales**

FECHA EMISIÓN	TIPO DE DOCUMENTO Y AUTOR	RIESGOS Y SITUACIONES QUE PREVÉ	PROPÓSITOS EN MATERIA DE PATRIMONIO CULTURAL	ESPECIFICACIÓN DE "BIENES CULTURALES" POR EL QUE SE PRONUNCIA
	conservación de imágenes en movimiento.[1413] (UNESCO)		y fuentes de información de las imágenes en movimiento adquiridas, salvaguardadas y conservadas por instituciones públicas y privadas	producciones cinematográficas[1414]; producciones televisivas realizadas por o para los organismos de radiodifusión; producciones videográficas (contenidas en los videogramas[1415]) que no sean las antes mencionadas
1985	Convención para la protección del patrimonio arquitectónico Europeo (Convención de Granada) (CE)	Ordenamiento territorial, urbanismo y autorización de obras que no contemplen la protección del patrimonio arquitectónico	Evitar que los bienes protegidos sean demolidos, modificados, desfigurados, degradados o trasladados. Realizar inventarios nacionales	Monumentos[1416]; conjuntos arquitectónicos[1417] y sitios[1418]
1989	Recomendación salvaguardia de la cultura tradicional y	La extrema fragilidad de ciertas formas de la cultura tradicional y popular y, particularmente, la de sus aspectos correspondientes a las	Protección y difusión de las tradiciones vinculadas a la cultura tradicional y popular y de sus	Cultura tradicional y popular[1419]

[1413] Cualquier serie de imágenes registradas en un soporte… **con o sin acompañamiento sonoro**, que, al ser proyectadas, dan una impresión de movimiento y están destinadas a su comunicación o distribución al público o se producen con fines de documentación.

[1414] Películas de largo metraje, cortometrajes, películas de divulgación científica, documentales y actualidades, películas de animación y películas didácticas.

[1415] **Grabación** resultante de la fijación de secuencias de imágenes sobre un soporte material, de imágenes, **acompañadas de sonidos** o no, así como la copia de obras cinematográficas o audiovisuales, susceptible de ser reproducida sobre filmes, videodiscos, videocasetes o cualquier otro soporte material.

[1416] Especialmente los relevantes por su interés histórico, arqueológico, artístico, científico, social o técnico, comprendidas las instalaciones o los elementos decorativos que constituyen parte integrante de ellos.

[1417] Grupos homogéneos de construcciones urbanas o rurales relevantes por su interés histórico, arqueológico, artístico, científico, social o técnico y suficientemente coherentes como para ser objeto de una delimitación topográfica.

[1418] Obras combinadas del hombre y de la naturaleza, parcialmente construidas y que constituyan espacios suficientemente característicos y homogéneos como para ser objeto de una delimitación topográfica, relevantes por su interés histórico, arqueológico, social o técnico.

[1419] La cultura tradicional y popular es el conjunto de creaciones que emanan de una comunidad cultural, fundadas en la tradición, expresadas por un grupo o por individuos y que reconocidamente responden a las expectativas de la comunidad en cuanto expresión de su identidad cultural y social; las normas y los valores se transmiten oralmente, por imitación o de otras maneras. Sus formas comprenden, entre otras, la lengua, la literatura, la **música**, la danza, los juegos, la mitología, los ritos, las costumbres, la artesanía, la arquitectura y otras artes.

FECHA EMISIÓN	TIPO DE DOCUMENTO Y AUTOR	RIESGOS Y SITUACIONES QUE PREVÉ	PROPÓSITOS EN MATERIA DE PATRIMONIO CULTURAL	ESPECIFICACIÓN DE "BIENES CULTURALES" POR EL QUE SE PRONUNCIA
	popular (UNESCO)	tradiciones orales, y el peligro de que estos aspectos se pierdan	portadores y respeto a la diversidad cultural, con la cooperación internacional	
1992	Programa Memoria del Mundo (UNESCO)	Desaparición del patrimonio documental por causas naturales y ambientales, así como por saqueo, dispersión, comercio ilícito, destrucción, almacenamiento y financiación inadecuada	Incrementar la conciencia de valor y la preservación del patrimonio documental mundial y lograr su accesibilidad universal y permanente	Patrimonio documental movible; consistentes en signos/códigos, sonidos y/o imágenes; conservable; reproducibles y trasladables;, fruto de un proceso de documentación deliberado 1420
1992	Carta de Veracruz. Criterios para una política de actuación en los centros históricos de Iberoamérica (CIC)1421	Desconocimiento del concepto de patrimonio como capital social, desperdiciando su potencial como elemento vivo al servicio de la comunidad	uso racional del centro histórico con la obtención de unas dignas y adecuadas condiciones de habitabilidad, convivencia social y trabajo	Centros históricos de las ciudades1422
1995	Declaración de Cuenca sobre el tráfico ilícito de bienes culturales. (UNESCO-ICOM)1423	Pérdida de identidad nacional y valoración de lo propio ante la globalización alienante.	Que el Estado asuma su responsabilidad ante el robustecimiento de la identidad cultural.	Ratifica los de la convención de 1971 y de la resolución de 1993
1995	Convenio de UNIDROIT sobre Objetos	Daños y pérdidas irremplazables en el acervo cultural, histórico y científico, debidas al	Idear un código de conducta para comerciantes de obras de arte, una ley	Colecciones y especímenes raros de zoología, botánica,

[1420] **Piezas textuales: manuscritos, libros, periódicos, carteles**, etc. El contenido textual puede haber sido inscrito con tinta, lápiz, pintura u otro medio. El soporte puede ser de papel, plástico, papiro, pergamino, hojas de palmera, corteza, tela, piedra, etc. Asimismo, piezas no textuales como dibujos, grabados, mapas o partituras. Piezas audiovisuales, como películas, **discos**, **cintas** y **fotografías**, grabadas en forma analógica o numérica, con medios mecánicos, electrónicos, u otros, de las que forma parte un soporte material con un dispositivo para almacenar información donde se consigna el contenido. **Documentos virtuales**, como los sitios de Internet, almacenados en servidores: el soporte puede ser un disco duro o una cinta y los datos electrónicos forman el contenido.

[1421] Consejo Internacional de Conservación.

[1422] Centro histórico un conjunto urbano de carácter irrepetible en el que van marcando su huella los distintos momentos de la vida de un pueblo, formando la base en la que se asientan sus señas de identidad y su memoria social.

[1423] Participaron el ICOM, la INTERPOL, el UNIDROIT (Instituto Internacional para la Unificación del Derecho Privado), ICOMOS, instituciones culturales de los Estados Miembros de América Latina y Organizaciones Indígenas

FECHA EMISIÓN	TIPO DE DOCUMENTO Y AUTOR	RIESGOS Y SITUACIONES QUE PREVÉ	PROPÓSITOS EN MATERIA DE PATRIMONIO CULTURAL	ESPECIFICACIÓN DE "BIENES CULTURALES" POR EL QUE SE PRONUNCIA
	Culturales Robados o Ilegalmente Exportados (UNIDROIT)	tráfico ilícito de bienes culturales	que ayudaría a compradores honestos a evitar alentar de forma involuntaria el comercio ilícito de obras de arte. Devolución de bienes exportado ilícitamente	mineralogía y anatomía; objetos de interés paleontológico; bienes relacionados con la historia1424; productos de excavaciones y hallazgos arqueológicos; elementos de monumentos artísticos, históricos; antigüedades de más de 100 años1425; de interés etnológico; de interés artístico1426; construcciones y montajes artísticos originales; documentos1427; Muebles con más de cien años e instrumentos de música antiguos
1996	Tratado de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual sobre derechos de autor (OMPI)	Impacto que han tenido el desarrollo y la convergencia de las tecnologías de información y comunicación en la creación y utilización de las obras literarias y artísticas	Mantener un equilibrio entre los derechos de los autores y los intereses del público en general, en particular en la educación, la investigación y el acceso a la información	Los establecidos en el Convenio de Berna (1886), además: programas de ordenador, bases de datos, obras incorporadas a fonogramas, obras fotográficas1428

[1424] Incluidas la historia de la ciencia y la técnica, la historia militar y social y la vida de los dirigentes, pensadores, sabios y **artistas** nacionales, así como los acontecimientos de importancia nacional.

[1425] Inscripciones, monedas y sellos grabados.

[1426] Cuadros, pinturas y dibujos realizados a mano sobre cualquier soporte y con cualquier material (a excepción de los dibujos industriales y de los artículos manufacturados decorados a mano); Obras originales de la estatuaria y la escultura en cualquier material; Grabados, estampas y litografías originales;

[1427] **Manuscritos raros e incunables, libros, documentos y publicaciones antiguos** de especial interés (histórico, artístico, científico, literario, etc.), por separado o en colecciones. Sellos de correos, timbres fiscales y similares, por separado o en colecciones. **Archivos**, incluidos los **fonográficos**, fotográficos y cinematográficos.

[1428] La protección del derecho de autor abarcará las expresiones pero no las ideas, procedimientos, métodos de operación o conceptos matemáticos en sí.

FECHA EMISIÓN	TIPO DE DOCUMENTO Y AUTOR	RIESGOS Y SITUACIONES QUE PREVÉ	PROPÓSITOS EN MATERIA DE PATRIMONIO CULTURAL	ESPECIFICACIÓN DE “BIENES CULTURALES” POR EL QUE SE PRONUNCIA
1996	Declaración de Estambul sobre los Asentamientos Humanos (ONU-HÁBITAT II)	Deterioro de las condiciones de la vivienda y los asentamientos humanos	Mejorar la calidad de vida en los asentamientos humanos de manera sustentable. Fomentar la conservación, la rehabilitación y el mantenimiento de asentamientos de valor histórico, cultural, arquitectónico, natural, religioso y espiritual.	Edificios, monumentos, espacios abiertos, paisajes y asentamientos con valor histórico, cultural, arquitectónico, natural, religioso y espiritual
1997, 2001, 2003, 2005	Programa de Proclamación de las Obras Maestras del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad (UNESCO)	Desinterés por el patrimonio intangible y las manifestaciones de la cultura oral. Pérdida del patrimonio frágil amenazado de desaparición	Inventariar, salvaguardar, revitalizar y promover las diversas formas del patrimonio intangible, y garantizar la transmisión de las culturas vivas. Elaboración y aprobación de legislaciones nacionales[1429]	Patrimonio cultural inmaterial que sea compatible con los instrumentos internacionales de derechos humanos existentes y con los imperativos de respeto mutuo entre comunidades, grupos e individuos y de desarrollo sostenible[1430]
2001	Convención sobre la Protección del Patrimonio Cultural Subacuático (UNESCO)	Explotación comercial del patrimonio cultural subacuático. Actividades como venta, adquisición o trueque y las que puedan afectarlo de manera fortuita	Preservar in situ el patrimonio cultural subacuático o, de ser necesario para fines científicos o para su protección, proceder cuidadosamente a su recuperación. Codificar y desarrollar progresivamente normas relativas a su	Los rastros de existencia humana que tengan un carácter cultural, histórico o arqueológico, que hayan estado bajo el agua, parcial o totalmente, de forma periódica o continua, por lo menos durante 100 años[1431]

1429 En 2005, para la Tercera Proclamación de Obras Maestras del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad, la UNESCO hace un reconocimiento al carácter excepcional de algunas formas de expresión populares como la tradición oral, las **músicas** y **danzas**, los rituales y la mitología, los conocimientos y prácticas relativos a la naturaleza y el universo, y las técnicas de la artesanía tradicional, así como los espacios culturales.

1430 Se entiende por “patrimonio cultural inmaterial” los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas -junto con los instrumentos, objetos, artefactos y **espacios culturales** que les son inherentes- que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana.

FECHA EMISIÓN	TIPO DE DOCUMENTO Y AUTOR	RIESGOS Y SITUACIONES QUE PREVÉ	PROPÓSITOS EN MATERIA DE PATRIMONIO CULTURAL	ESPECIFICACIÓN DE "BIENES CULTURALES" POR EL QUE SE PRONUNCIA
			protección y preservación	
2001	Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural (UNESCO)	Falta de solidaridad al reconocimiento de la diversidad cultural, poca conciencia de la unidad del género humano y del desarrollo de los intercambios interculturales	Elevar la diversidad cultural a la categoría de patrimonio cultural de la humanidad. Lograr que los diferentes gubernamentales y sectores de la sociedad civil colaboren estrechamente en la definición de políticas públicas de salvaguardia y promoción de la diversidad cultural	Conjunto de los rasgos distintivos espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o a un grupo social, abarca: las artes y las letras, los modos de vida, las maneras de vivir juntos, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias[1432]
1972	Declaración de Estambul sobre El Patrimonio Cultural Inmaterial, espejo de la Diversidad Cultural (UNESCO-Ministros de Cultura)	Vulnerabilidad ante amenazas de desaparición o marginalización, derivadas sobre todo de conflictos, intolerancias, comercialización excesiva, urbanización incontrolada o empobrecimiento de zonas rurales	estimular la investigación y documentación, la realización de inventarios y registros, la elaboración de legislaciones y mecanismos de protección, la difusión, la educación y la sensibilización de los valores y la importancia del patrimonio cultural inmaterial, el reconocimiento y la protección de los detentadores, así como la trasmisión de los saberes y del saber hacer	Expresiones del patrimonio cultural inmaterial
2003	Convención para la salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial (UNESCO)	Procesos de mundialización y transformación social que traen consigo la intolerancia, graves riesgos de deterioro, desaparición y destrucción del patrimonio cultural inmaterial, debido en particular a la falta de recursos para salvaguardarlo	Salvaguarda y respeto del patrimonio cultural inmaterial. Sensibilización y reconocimiento recíproco en el plano local, nacional e internacional	Ratifica la definición del Programa de Proclamación de las Obras Maestras del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad

[1431] Los sitios, estructuras, edificios, objetos y restos humanos, junto con su contexto arqueológico y natural; los buques, aeronaves, otros medios de transporte o cualquier parte de ellos, su cargamento u otro contenido, junto con su contexto arqueológico y natural; y los objetos de carácter prehistórico. No se considerará patrimonio cultural subacuático a los cables y tuberías tendidos en el fondo del mar.

[1432] Diversidad manifiesta en la originalidad y la pluralidad de las identidades que caracterizan a los grupos y las sociedades que componen la humanidad.

FECHA EMISIÓN	TIPO DE DOCUMENTO Y AUTOR	RIESGOS Y SITUACIONES QUE PREVÉ	PROPÓSITOS EN MATERIA DE PATRIMONIO CULTURAL	ESPECIFICACIÓN DE “BIENES CULTURALES” POR EL QUE SE PRONUNCIA
2003	Declaración de la UNESCO relativa a la destrucción intencional del patrimonio cultural (UNESCO)	Destrucción total o parcial del patrimonio cultural que ponga así en peligro su integridad, realizado de tal modo que viole el derecho internacional o atente de manera injustificable contra los principios de humanidad y los dictados de la conciencia pública	Protección del patrimonio cultural tanto en tiempos de paz como en caso de conflicto armado para que pueda ser transmitido a las generaciones venideras. prevenir, evitar, hacer cesar y reprimir los actos de destrucción intencional del patrimonio cultural	Patrimonio cultural vinculado a un sitio del patrimonio natural
2003	Carta sobre la Conservación del Patrimonio Digital (UNESCO)	Peligro de desaparición de los recursos digitales por la rápida obsolescencia de los equipos y programas informáticos que le dan vida, las incertidumbres existentes en torno a los recursos, la responsabilidad y los métodos para su mantenimiento y conservación y la falta de legislación que ampare estos procesos	Fomentar la creación de medidas jurídicas, económicas y técnicas que incidan en todo el ciclo vital de la información digital, desde su creación hasta su utilización. Alentar a las universidades y otras instituciones de investigación, públicas y privadas, a velar por la preservación de los datos relativos a las investigaciones	Textos, bases de datos, imágenes fijas o en movimiento, grabaciones sonoras, material gráfico, programas informáticos o páginas Web, entre otros muchos formatos posibles dentro de un vasto repertorio de diversidad creciente[1433]
2004	Declaración de Sao Paulo sobre la Cultura en el Desarrollo y la Integración de América Latina (PARLATINO-UNESCO)[1434]	Desafíos impuestos a la diversidad cultural por parte de la globalización	Promover la definición y evaluación de políticas culturales y pluriculturales nacionales y regionales de conformidad con la creciente interacción entre diversidad cultural, dialogo intercultural y desarrollo sustentable y la integración de los países latinoamericanos	Ratifica los contenidos de la Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural de 2001
2004	Convención sobre Protección de los	Problemas para la diversidad cultural suscitados por el proceso de mundialización que	Reconocer que la diversidad cultural es un “patrimonio común de la	Expresiones culturales[1435], bienes y servicios culturales[1436],

[1433] Recursos de carácter cultural, educativo, científico o administrativo e información técnica, jurídica, médica y de otras clases, que se generan directamente en formato digital o se convierten a éste a partir de material analógico.
[1434] PARLATINO.- Parlamento Latinoamericano.
[1435] Comprende tanto la noción de “contenidos culturales” como la de “expresiones artísticas” y designa las distintas formas en que los bienes, servicios y actividades culturales pueden comunicar significados simbólicos o transmitir valores culturales. El “contenido cultural” de esos bienes, servicios y actividades se refiere al significado y los valores transmitidos. La “expresión artística” de esos bienes, servicios y actividades se refiere a la expresión cultural que emana de un trabajo creativo o una **creación estética**.

FECHA EMISIÓN	TIPO DE DOCUMENTO Y AUTOR	RIESGOS Y SITUACIONES QUE PREVÉ	PROPÓSITOS EN MATERIA DE PATRIMONIO CULTURAL	ESPECIFICACIÓN DE "BIENES CULTURALES" POR EL QUE SE PRONUNCIA
	Contenidos Culturales y Expresiones Artísticas (UNESCO)	constituyen un desafío para la diversidad cultural y riesgos de desequilibrios entre países	humanidad". Elaborar un instrumento normativo de carácter vinculante sobre la diversidad cultural que garantice su protección y promoción. Fomentar la interculturalidad	industrias culturales[1437], capital cultural[1438], políticas culturales[1439]
2005	Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales (UNESCO)	Peligro de extinción o de grave menoscabo de la diversidad de las expresiones culturales o sus contenidos	Fomentar el diálogo que garanticen intercambios culturales amplios y equilibrados en pro del respeto intercultural y una cultura de paz. Reafirmar la importancia del vínculo cultura-desarrollo Fomentar la interculturalidad	Ratifica las disposiciones y definiciones de la Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural de 2001 en cuanto a: expresiones culturales; actividades, bienes y servicios culturales; industrias culturales; políticas y medidas culturales; contenidos culturales[1440]
2007	Convención sobre los Derechos Indígenas (ONU)	Discriminación y opresión en cualquier forma a los indígenas, de manera individual y colectiva, y a sus tradiciones y cultura	Reafirmar el derecho a la práctica, desarrollo, revitalización y enseñanza de tradiciones, costumbres y mantener y protege lugares y objetos culturales y religiosos, libres de toda discriminación y su fomentar y transmitir a las futuras generaciones	Tradiciones y costumbres culturales, ceremonias espirituales y religiosas de los pueblos indígenas; lugares religiosos y culturales; objetos de culto; historias, idiomas, tradiciones orales, filosofías, sistemas de

[1436] Todos aquellos bienes, servicios y actividades que encarnan u originan expresiones culturales y poseen las siguientes características: a) son resultado del trabajo humano (industrial, artístico o artesanal) y su producción exige el ejercicio de la creatividad humana; b) expresan o transmiten un determinado significado simbólico, que los dota de un valor o significación culturales distintos de todo valor comercial que pudieran poseer; c) generan, o pueden generar, una propiedad intelectual, independientemente de que estén o no protegidos actualmente por la legislación existente en materia de propiedad intelectual.

[1437] Todas aquellas industrias que producen bienes y servicios culturales, tal como se han definido

[1438] Los elementos materiales o inmateriales con valor o significación culturales heredados de un pasado reciente o remoto, apreciados en el presente y transmitidos a las generaciones venideras. Los elementos del capital cultural, en su calidad de bienes producidos por la creatividad y los recursos humanos, existen en forma de obras de arte, edificios y sitios, costumbres y tradiciones, etc.

[1439] Todas aquellas políticas, ya sean locales, regionales, nacionales o internacionales, que se refieren o afectan a cualquier aspecto de las expresiones culturales de una persona, comunidad o sociedad determinada, comprendidas la creación, producción, distribución y difusión de bienes y servicios culturales, así como el acceso a éstos.

[1440] Se refiere al sentido simbólico, la dimensión artística y los valores culturales que emanan de las identidades culturales o las expresan.

FECHA EMISIÓN	TIPO DE DOCUMENTO Y AUTOR	RIESGOS Y SITUACIONES QUE PREVÉ	PROPÓSITOS EN MATERIA DE PATRIMONIO CULTURAL	ESPECIFICACIÓN DE "BIENES CULTURALES" POR EL QUE SE PRONUNCIA
				escritura y literaturas
2011	Declaración Universal sobre archivos (UNESCO - ICA)	Gestión ineficaz de los archivos Deficiencias en la conservación de los documentos Desconocimiento de los pueblos de los acontecimientos sucedidos en el pasado	Adoptar y reforzar políticas públicas y leyes apropiadas para asegurar la protección de la memoria individual y colectiva. Contribuir a la identidad nacional y social Comprensión del pasado, la documentación del presente y la orientación de actuaciones futuras. Fácil acceso de los ciudadanos e investigadores al patrimonio de archivos y respeto a leyes relativas a los derechos de las personas, los creadores, los propietarios y los usuarios	Multiplicidad de soportes en los cuales son creados los documentos, incluyendo el papel, el electrónico, el audiovisual y otros de cualquier naturaleza

Apéndice 4.1. Lista de obras maestras del patrimonio oral e inmaterial de la humanidad que integran expresiones musicales[1441]

Año	Expresión	País
2001	La Lengua, la Danza y la Música de los Garifuna	Belice, Guatemala, Honduras y Nicaragua
	El patrimonio oral Gelede	Benín, Nigeria y Togo
	El carnaval de Oruro	Bolivia
	La ópera Kun Qu	China
	El Gbofe de Afounkaha: la Música de las Trompas Traversas de la comunidad Tagbana	Costa de Marfil
	El espacio cultural de la Cofradía del Espíritu Santo de los Congos de Villa Mella	República Dominicana
	El Canto Polifónico Georgiano	Georgia
	El Espacio Cultural del Sosso-Bala	Guinea
	El Teatro de Marionetas Siciliano Opera dei Pupi	Italia
	El Teatro Nôgaku	Japón
	Le Hudhud, Relatos Cantados de los Ifugao	Filipinas
	El Ritual Real del Santuario de Jongmyo y su Música	República de Corea
	El Espacio Cultural del Distrito Boysun	Uzbekistán
	Total 12	
2003	El Mugham Azerbaiyano	Azerbaiyán
	El Carnaval de Binche	Bélgica
	El Ballet Real de Camboya	Camboya
	Los Cantos Polifónicos de los Pigmeos Aka de Centroáfrica	República Centroafricana
	El Guqin y su Música	China
	El Carnaval de Barranquilla	Colombia
	La Tumba Francesa	Cuba
	La epopeya Al-Sirah al-Hilaliyyah	Egipto
	La Tradición del Canto Védico	India
	El Maqâm Iraquí	Iraq
	Las Tradiciones de los Cimarrones de Moore Town	Jamaica
	El Teatro de Marionetas Ningyo Johruri Bunraku	Japón
	Las Celebraciones de Cantos y Danzas Bálticos	Estonia, Letonia y Lituania
	La Música Tradicional de Morin Khuur	Mongolia

[1441] La selección de esta información se hizo a partir de las publicaciones oficiales de la UNESCO: *Obras maestras del patrimonio oral e inmaterial de la humanidad. Proclamaciones 2001, 2003 y 2005* (UNESCO 2006), *Proclamation des chefs-d'oeuvre du patrimoine oral et immatériel de l'humanité (2001-2005)* (UNESCO s.f.), *Segunda proclamación de las Obras Maestras del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad* (UNESCO 2003) y los sitios web de cada una de las obras que integran la tabla: *Proclamation of Masterpieces* (s.f.) y *Listas del Patrimonio Inmaterial* (s.f.).

	Los Cantos Épicos Pansori	República de Corea
	Lakalaka, Danzas y Discursos Cantados de Tonga	Tonga
	La Música Shashmaqom	Uzbekistan y Tayikistan
	Le Nha Nhac, Música de la corte vietnamita	Vietnam
	El canto de Sana'a	Yemen
Total 19		
2005	La Isopolifonía[1442] Popular Albanesa	Albania
	La Ahellil de Gourara	Algeria
	El Duduk y su Música	Armenia
	Los Cantos de los Baúl	Bangladesh
	La Danza de las Máscaras y de los Tambores de Drametse	Bhoutan
	La Samba de Roda de Recôcavo de Bahía	Brasil
	Las Babi de Bistritsa-Polifonia, Danzas y Prácticas Rituales Arcaicas de la región de Shoplouk	Bulgaria
	El Muqam Uyghur de Xinjiang	China
	Slovácko Verbuňk, la Danza de los Reclutas	República Checa
	La Tradición del Teatro Bailado Cocolo	República Dominicana
	La Tradición del Teatro Bailado Rabinal Achí	Guatemala
	Ramlila : Representación Tradicional del Ramayana	India
	El Canto a Tenore, un canto pastoral sardo	Italia
	El Vimbuza, Danza de la Curación	Malawi
	El Gule Wamkulu	Malawi, Mozambique y Zambia
	El Teatro Mak Yong	Malasia
	El Utrtiin Duu –Cantos Largos Tradicionales populares de loa Mongoles	Mongolia y China
	El Moussem de Tan-Tan	Marruecos
	El Chopi Timbila	Mozambique
	El Güegüense	Nicaragua
	El Festival Danoje de Gangneung	República de Corea
	El Ritual del Căluş	Rumania
	La Fujara y su Música	Eslovaquia
	El Sema, Ceremonia Mevlevi	Turquía
	El Espacio de la cultura de los Gongs	Vietnam
	La Danza Mbende Jerusarema	Zimbawe
Total 26		
Gran total 57		

[1442] La música polifónica tradicional de Albania se divide en dos grupos estilísticos: el de los Ghegs, al norte, y el de los Tosks y los Labs, del sur del país. La palabra *iso* está relacionada con el *ison* de la música litúrgica bizantina y con el bordón que acompaña el canto polifónico. El bordón, ente los Tosks se ejecuta siempre con un zumbido continuo con la vocal "e", los cantantes respiran alternadamente; entre los Labs, veces rítmico, acompaña el texto del canto. Interpretada principalmente por cantantes masculinos, acompaña tradicionalmente gran variedad de acontecimientos sociales: bodas, funerales, fiestas de la cosecha, celebraciones religiosas. La isopolifonía de Albania se caracteriza por cantos binarios interpretados en solo, (canto y contracanto), con bordón coral. La estructura de los solos varía según las maneras de ejecutar el bordón, especialmente en el estilo popular adoptado por todos los grupos que interpretan esta música (UNESCO 2006, 11).

Apéndice 4.2. Expresiones musicales en las Listas del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad y el registro a las mejores prácticas de salvaguarda.[1443]

Año	Expresión o espacio	País
2008	Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad	
	En la emisión de este año quedó integrada con las 90 Proclamaciones de obras maestras del patrimonio oral e inmaterial de los años 2001, 2003 y 2005 (las relacionadas con expresiones musicales están relacionadas en el apéndice 4.1.	
2009	Lista del Patrimonio Cultural Inmaterial que requiere medidas urgentes de salvaguardia	
	El biyelgee mongol, danza popular tradicional mongola	Mongolia
	El canto ca trù	Viet Nam
	El cantu in paghjella, canto profano y litúrgico tradicional de Córcega	Francia
	La fiesta de Año Nuevo de los qiang	China
	Música tradicional para tsuur	Mongolia
	El sanké mon, rito de pesca colectiva en la laguna de Sanké	Mali
	El Tuuli mongol, epopeya mongola	Mongolia
	Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad	
	El akiu no taue odori	Japón
	El arte de los ashiqs de Azerbaiyán	Azerbaiyán
	El arte tradicional âşıklık (la juglaría)	Turquía
	El bugaku de Dainichido	Japón
	El candombe y su espacio sociocultural: una práctica comunitaria	Uruguay
	Canto y música a dos voces en escala istriana	Croacia
	Los cantos populares quan họ de Bắc Ninh	Viet Nam
	El Carnaval de Negros y Blancos	Colombia
	La ceremonia ritual de los Voladores	México
	El chakkirako	Japón
	El cheoyongmu	República de Corea
	El conjunto de instrumentos musicales de viento y percusión de Xi'an	China
	El daimokutate	Japón
	La danza de los campesinos del grupo étnico coreano de China	China
	La doïna	Rumania
	El festival del Barco del Dragón	China

1443 La información seleccionada en esta tabla proviene de la página oficial de la UNESCO que publica loe elementos de las *Listas del patrimonio cultural inmaterial y Registro de mejores prácticas de salvaguardia* (UNESCO) y del cotejo con *UNESCO, Obras maestras del patrimonio oral e inmaterial de la humanidad. Proclamaciones 2001, 2003 y 2005 2006* (UNESCO 2006). Se respetó la ortografía en las lenguas originales de las denominaciones tanto de las obras como de los países, así como la ortografía de la publicación oficial.

Año	Expresión o espacio	País
	La fiesta de San Blas, patrono de Dubrovnik	Croacia
	El gagaku	Japón
	El ganggangsullae	República de Corea
	El gran canto del grupo étnico dong	China
	El hua'er	China
	El kagura de Hayachine	Japón
	El karagöz	Turquía
	El katta ashula	Uzbekistán
	El gran canto del grupo étnico dong	China
	El leelo, canto polifónico tradicional del pueblo seto	Estonia
	El maloya	Francia
	El Manas	China
	Marcha de los campanilleros de la región de Kastav en el carnaval anual	Croacia
	El namsadang nori	República de Corea
	El nanyin	China
	El nestinarstvo, mensajes del pasado: "Panagyr" de San Constantino y Santa Elena en la aldea de Bulgari	Bulgaria
	La ópera tibetana	China
	La ópera yueju	China
	La procesión de los yamahoko, carros alegóricos del Festival de Gion de la ciudad de Kyoto	Japón
	La procesión de primavera de las Ljelje /Kraljice (reinas) de Gorjani	Croacia
	El radif de la música iraní	Irán (República Islámica del)
	El Ramman, festival religioso y teatro ritual del Garhwal, región del Himalaya	India
	El Silbo Gomero, lenguaje silbado de la isla de La Gomera (Islas Canarias)	España
	El tango	Argentina – Uruguay
	La tradición épica del Gesar	China
	El yeongsanjae	República de Corea
	Registro de Programas, proyectos y actividades de las mejores prácticas de salvaguarda	
	Salvaguarda del patrimonio cultural intangible de las comunidades de Aymara en Bolivia, Chila y Perú	Bolivia (Estado Plurinacional de) – Chile – Perú
2010	Lista del Patrimonio Cultural Inmaterial que requiere medidas urgentes de salvaguardia	
	El canto ojkanje	Croacia
	El meshrep	China

Año	Expresión o espacio	País
	Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad	
	Los “castells”	España
	Al-Bar’ah, música y danza de los valles dhofaríes de Omán	Omán
	El angklung indonesio	Indonesia
	El arte tradicional mongol del khöömei	Mongolia
	El canto de la Sibila de Mallorca	España
	Cantos y bailes folclóricos de los kalbelias del Rajastán	India
	El carnaval de Aalst	Bélgica
	Cortejos por las casas y máscaras de carnaval en los pueblos de la región de Hlinecko	República Checa
	La danza chhau	India
	La danza de las tijeras	Perú
	El flamenco	España
	Gagok, ciclos de canto lírico con acompañamiento de orquesta	República de Corea
	La huaconada, danza ritual de Mito	Perú
	El kumiodori, teatro musical tradicional de Okinawa	Japón
	Las festividades de Gióng de los templos de Phù Đổng y Sóc	Viet Nam
	El mudiyettu, teatro ritual danzado de Kerala	India
	La música de los bakhshis del Jorasán	Irán (República Islámica del)
	Músicas de marimba y cantos tradicionales del Pacífico Sur de Colombia	Colombia
	La ópera de Pekín	China
	Los parachicos en la fiesta tradicional de enero de Chiapa de Corzo	México
	La pirekua, canto tradicional de los p’urhépechas	México
	La procesión con danzas de Echternach	Luxemburgo
	Los rituales del pahlevani y el zoorkhanei	Irán (República Islámica del)
	Semah, ritual de los alevi-bektaşis	Turquía
	La sohbet, reunión tradicional	Turquía
	Los sutartinės, cantos lituanos a varias voces	Lituania
	El ta‘zīye, arte dramático ritual	Irán (República Islámica del)
2011	Lista del Patrimonio Cultural Inmaterial que requiere medidas urgentes de salvaguardia	
	El canto xoan de la provincia de Phú Thọ (Viet Nam)	Viet Nam
	La danza Saman	Indonesia
	La epopeya mora T’heydinn	Mauritania
	Oraciones cantadas Eshuva, Harákmbut de los pueblos Huachipaire de Perú	Perú

Año	Expresión o espacio	País
	El Naqqāli, narración dramática iraní	Irán (República Islámica del)
	La técnica musical de canto popular largo de los intérpretes de la flauta limbe – la respiración circular	Mongolia
	El Yaokwa, ritual del pueblo enawene nawe para el mantenimiento del orden social y cósmico	Brasil
	El Yimakan, arte narrativo de los hezhen	China
	Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad	
	La Cabalgata de los Reyes en el sudeste de la República Checa	República Checa
	Los conocimientos tradicionales de los chamanes jaguares de Yuruparí	Colombia
	El duelo poético Tsiattista	Chipre
	El fado, canto popular urbano de Portugal	Portugal
	La fiesta de «la Mare de Déu de la Salut» de Algemesí	España
	El Jultagi, andadura en la cuerda floja	República de Corea
	El Mariachi, música de cuerdas, canto y trompeta	México
	El Mibu no Hana Taue, ritual del transplante del arroz en Mibu (Hiroshima)	Japón
	El Nijemo Kolo, danza silenciosa del interior de Dalmacia	Croacia
	El Sada Shin Noh, conjunto de danzas sagradas del Santuario de Sada (Shimane)	Japón
	La tradición ceremonial del keşkek	Turquía
	Registro de Programas, proyectos y actividades de las mejores prácticas de salvaguarda	
	Método Táncház: un modelo húngaro para la transmisión del patrimonio cultural inmaterial	Hungría
	Museo Vivo del Fandango	Brasil
2012	Lista del Patrimonio Cultural Inmaterial que requiere medidas urgentes de salvaguardia	
	Bigwala: danza y música de trompas de calabaza del Reino de Busoga (Uganda)	Uganda
	Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad	
	Al ‘azi:[1444] elegía, marcha procesional y poesía	Omán
	Al-Taghrooda: poesía cantada tradicional de los beduinos de los Emiratos Árabes Unidos y del Sultanato de Omán	Emiratos Árabes Unidos - Omán
	Arirang: canto lírico tradicional en la República de Corea	República de Corea
	Arte de fabricación y práctica musical del Tar, instrumento de cuerdas con mástil largo	Azerbaiyán
	Canto búdico del Ladakh: recitación de textos sagrados budistas en la	India

[1444] Al ‘azi.- género poético cantado de las regiones meridionales del sultanato de Omán; incluye intercambios poéticos entre un poeta cantor y un coro.

Año	Expresión o espacio	País
	región transhimalaya de Ladakh (Jammu y Cachemira, India)	
	El culto a los reyes Hùng en Phú Thọ	Vietnam
	Diablos Danzantes de Venezuela	Venezuela (República Bolivariana de)
	Fest-noz: reunión festiva basada en la ejecución colectiva de danzas tradicionales de Bretaña	Francia
	La festividad de Mesir Macunu	Turquía
	Fiesta de las cerezas de Sefrú	Marruecos
	La fiesta de los patios de Córdoba	España
	Fiesta de San Francisco de Asís en Quibdó (Colombia)	Colombia
	Frevo: arte del espectáculo del carnaval de Recife	Brasil
	Ichapekene Piesta, la fiesta mayor de San Ignacio de Moxos	Bolivia (Estado Plurinacional de)
	Klapa: canto a varias voces de Dalmacia (Croacia meridional)	Croacia
	Las marchas d'Entre-Sambre-et-Meuse	Bélgica
	Las prácticas y expresiones culturales vinculadas al balafón de las comunidades senufo de Malí, Burkina Faso y Costa de Marfil	Malí – Burkina Faso – Costa de Marfil
	Nachi no Dengaku: arte escénico religioso representado en la fiesta del fuego de Nachi	Japón
	Rituales Qālišuyān de Mašhad-e Ardehāl, en Kāšān	Irán (República Islámica del)
	El saber hacer tradicional del violín de Cremona	Italia
	Schemenlaufen: desfile del carnaval de Imst (Austria)	Austria
	Registro de Programas, proyectos y actividades de las mejores prácticas de salvaguarda	
	Xtaxkgakget Makgkaxtlawana: el Centro de las Artes Indígenas y su contribución a la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial del pueblo totonaca de Veracruz, México	México

Apéndice 4.3. Documentos musicales que conforman la lista de registro Memoria del Mundo de la UNESCO[1445]

PAÍS	DOCUMENTO	AÑO	LOCALIZACIÖN
China	Archivos sonoros de música tradicional	1997	Instituto de investigación musical, Academia china de artes, Beijing
Alemania	Primeras grabaciones en cilindro de tradiciones musicales del mundo (1893-1952)	1999	Archivos fonográficos, Museo de Etnología, Berlín
Polonia	Obras maestras de Fryderyk Chopin[1446]	1999	Sociedad Fryderyk Chopin y Biblioteca Nacional , Varsovia
Austria	Colección Schubert de la biblioteca de la ciudad de Viena	2001	Viena
Alemania	Sinfonía n°9, d-minor, op.125 de Ludwig van Beethoven	2001	Biblioteca estatal, Berlín
Latvia	Dainu skapis - Cabinet of Folksongs	2001	Archivos de Folklore de Latvia, Riga
Uruguay	Grabaciones (discos) originales de Carlos Gardel - Colección Horacio Loriente (1913-1935)	2003	Archivo privado de Horacio Loriente. Administrado por el Archivo General de la Nación (Uruguay)
Austria	Colección Brahms	2005	Sociedad de amigos de la música, Viena
México	Biblioteca Palafoxiana	2005	Secretaría de Cultura del Estado de Puebla, México
Ukrania	Colección de Música Folklórica judía (1912-1947)	2005	Biblioteca de Ukrania
Latinoamérica: Bolivia, Colombia, México, Perú	Música colonial Americana: una muestra de su riqueza documental	2007	Biblioteca Nacional de Perú; Archivo histórico de la Arquidiócesis de Oaxaca, México; Archivo Nacional de Bolivia; Archivo Musical de Bogotá, Colombia

[1445]La tabla se elaboró seleccionando únicamente los elementos de la *Lista de registro Memoria del Mundo*, que se refieren o relacionan con patrimonio documental musical *Memory of the world register* (UNESCO s.f.) Disponible en: http://www.unesco.org/new/en/communication-and-information/flagship-project-activities/memory-of-the-world/register/ (acceso: 24-sep-2013).

[1446] La UNESCO decidió declarar el año 1999 "Año Internacional Fryderyk Chopin", para que el mundo entero celebrara el 150 aniversario de su nacimiento.

Austria	Legado Arnold Schönberg	2011	Finca Arnold Schönberg y Centro Arnold Schönberg, Viena
Armenia	Colección de partituras manuscritas y música para cine del compositor Aram Khachaturian	2013	Museo Aram Khachaturian /Archivo Nacional de Armenia
México	Fondos antiguos del archivo histórico del colegio de las Vizcaínas: educación de mujeres y apoyo para la historia del mundo	2013	Colegio de las Vizcaínas, Ciudad de México
Suiza	Festival de jazz de Montreux: legado de Claude Nob’	2013	Fundación Claude Nobs, Montreux, Suiza

Apéndice 4.4. Lista de documentos musicales nominados para la Memoria del Mundo[1447]

NOMINACIONES DE DOCUMENTOS MUSICALES PARA EL REGISTRO MUNDIAL		
PAÍS	**DOCUMENTO**	**AÑO**
España	Rodrigo Jiménez de Rada: Opera histórica	1997
Venezuela	Expresiones musicales	1997
República Checa	Registros sonoros de música folclórica de África, Asia y Sudamérica	1999
Serbia y Montenegro	Oktroih prvoglasnik (*Octoechos*, primera voz)[1448]	1999
Italia	Archivos audiovisuales de RAI	2001
Austria	Archivos de la colección Brahms de la Sociedad de amigos de la música de Viena	2003
Kirguizistán	Narrador Kenje-Kara y colección histórica (1903-1975) de archives fonográficos.	2003
Austria	Coleción Brahms	2005
Brasil	Museo Mariano de Música	2005
Hungría	Colección de música tradicional y música folclórica, danza y juegos	2005
Filipinas	Colección Jose Maceda	2005
Eslovaquia	Canciones folclóricas eslovacas de Béla Bartók	2005
Ucrania	Colección de folklor musical judío(1912-1947)	2005
Bélgica	Colección de fragmentos musicales de los siglos X al XVI	2007
Grecia	"Himno Olímpico" Música de Spyrhidon Filiskos – Samaras and letra de Kostis Palamas partitura manuscrita del compositor, que contiene también los textos del poema	2007
Hungría	Colección clásica multi-étnica de música tradicional de	2007

[1447] La tabla se elaboró seleccionando únicamente los elementos que se refieren a patrimonio documental musical postulados a la *Lista de registro Memoria del Mundo*, que no fueron aceptados en la convocatoria del año que figura en la columna derecha. *Memory of the world register* (UNESCO s.f.) Disponible en: http://www.unesco.org/new/en/communication-and-information/flagship-project-activities/memory-of-the-world/register/ (acceso: 18-may-2012)

[1448] *Octoechos* [*Oktoechos]* del gr. *Okto,* ocho y *echoi*, tipos melódicos.- Sistema bizantino para los cuatro modos auténticos y cuatro plagales, de origen palestino, el término fue aplicado al canto llano romano por teóricos carolingios. (Oxford Music on line)

NOMINACIONES DE DOCUMENTOS MUSICALES PARA EL REGISTRO MUNDIAL		
PAÍS	**DOCUMENTO**	**AÑO**
	Béla Bartók, Zoltán Kodály y sus seguidores 1896-1945	
Pakistán	Agencies Records and Mutiny Records	2007
Eslovaquia	Canciones folclóricas eslovacas y de Bartók Béla	2007
Ucrania	Heirmos: repertorio de monodia de la iglesia Ukraniana y Bielorusia de los siglos XVI al XVIII	2007
Armenia	Colección de notas manuscritas y música para cine del compositor Aram Khachaturian	2011
Hungría	Grabaciones de Béla Vikar – pionero de la música folclórica	2011

Apéndice 5.1. Sobre la conveniencia o inconveniencia del discurso escrito.

En los *Diálogos Platónicos*, Sócrates de relata a Fedro una "antigua tradición" egipcia sobre la conveniencia o inconveniencia que se puede encontrar en lo escrito:[1449]

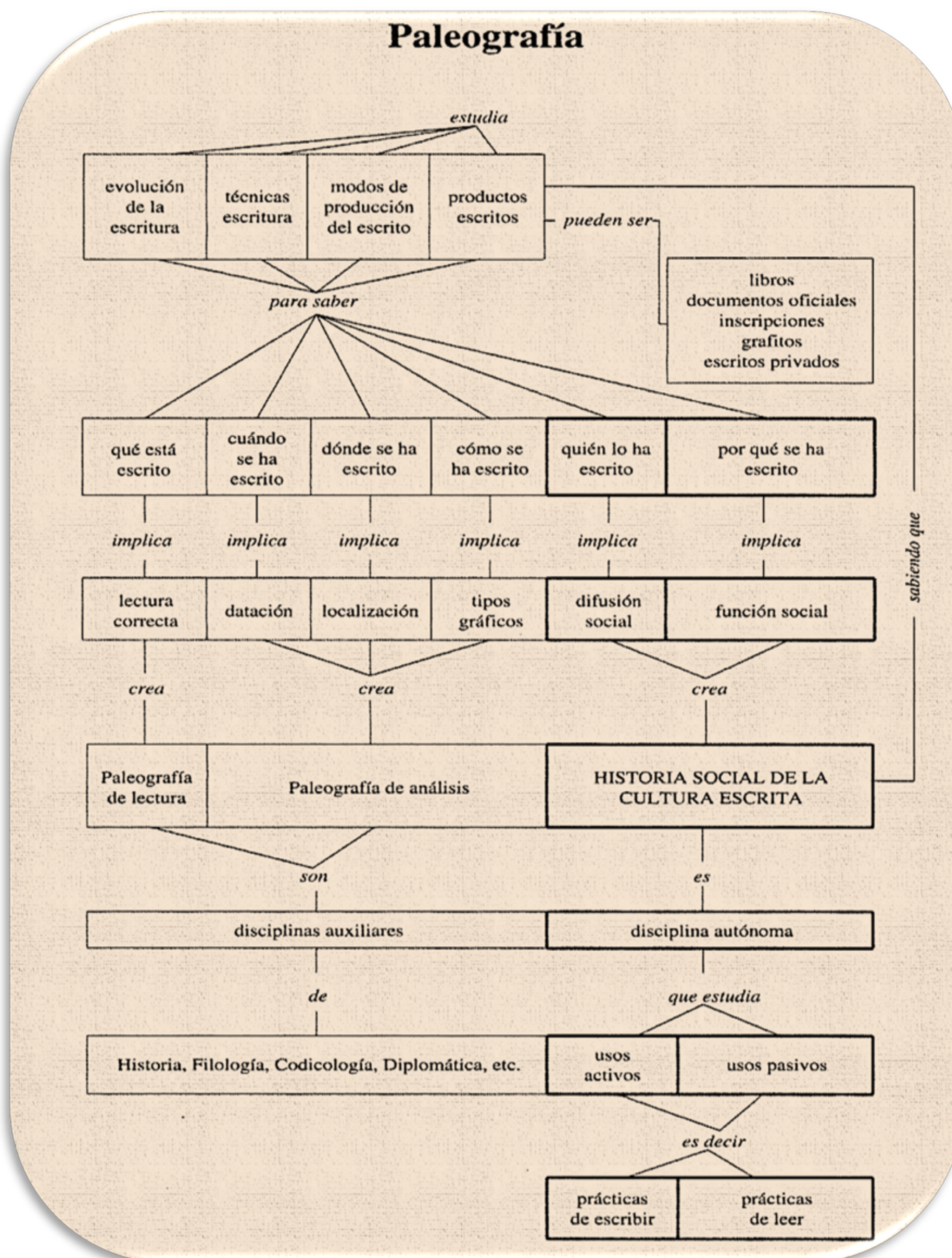
En Egipto, el dios Teut, a quien está consagrado el pájaro Ibis, inventó los números, el cálculo, la geometría, la astronomía, así como los juegos del ajedrez y de los dados, y, en fin, la escritura. El rey Tamus reinaba entonces. Teut se presentó al rey y le manifestó las artes que había inventado, y le dijo lo conveniente que era extenderlas entre los egipcios. El rey preguntó la utilidad de cada una y Teut le fue explicando en detalle los usos de cada una…Cuando llegó a la escritura: ¡Oh rey!, dijo Teut, esta invención hará a los egipcios más sabios y servirá a su memoria; he descubierto un remedio contra la dificultad de aprender y retener… [le] respondió el rey, atribuyes todo lo contrario de sus efectos verdaderos. Ella no producirá sino el olvido en las almas de los que la conozcan, haciéndoles despreciar la memoria…Tú no has encontrado un medio de cultivar la memoria, sino de despertar reminiscencias, y das a tus discípulos la sombra de la ciencia y no la ciencia misma. Porque cuando vean que pueden aprender muchas cosas sin maestros, se tendrán ya por sabios. Y no serán más que ignorantes y falsos sabios…

Y continúa más adelante, ya no en el relato, sino en el diálogo:

El que piensa transmitir un arte, consignándolo en un libro, y el que cree a su vez tomarlo de éste, como si estos caracteres pudiesen darle una instrucción clara y sólida, me parece un gran necio…" "Este es, mi querido Fedro, el inconveniente así de la escritura como el de la pintura; las producciones de este último arte, parecen vivas, pero interrogadlas y veréis que guardan un grave silencio. Lo mismo sucede con los discursos escritos: al oírlos y leerlos creéis que piensan, pero pedidles alguna explicación sobre el objeto que contienen y os responderán siempre la misma cosa…Si un escrito se ve insultado o despreciado injustamente, tiene siempre necesidad del socorro de su padre, por sí mismo es incapaz de defenderse", [en cambio el discurso vivo y animado], escrito con los caracteres de la ciencia en el alma del que estudia, puede defenderse por sí mismo, es el que sabe hablar y callar a tiempo[1450].

[1449] *Diálogos: Fedro o del amor* (PLATÓN 1979, 657-659).
[1450] *Diálogos: Fedro o del amor* (PLATÓN 1979, 658-659)

Apéndice 6.1. Campo de estudio de la Paleografía[1451]



[1451] (SÁENZ SÁNCHEZ y Castillo González 2004, 31).

Apéndice 7.1. Tipología de partituras por su catalogación y tratamiento bibliográfico.

AACR2[1452]	Ensayo de tipología del documento musical[1453]	Aproximación al estudio de la tipología del documento musical[1454]	Herramienta de descripción bibliográfica[1455]	Manual de música notada[1456]
	Borrador o apunte[1457]			
Partitura (completa = *full score*)	Partitura	Partitura (*score*)	Partitura (de director) + partes (para cada intérprete)	Partitura de orquesta
Parte[1458]	Parte o particella	Parte o particella (*part*)	Parte(s)	
	Reducciones:			
	• Guión[1459]		Guión	
Parte de piano [violín, etc.] del director[1460]	• Parte de [instrumento] -director	Parte de piano-director, violín-director, etc.	Parte de piano (violín, etc.) director	Partitura reducida para director de orquesta o piano

1452 Adaptado de Reglas de Catalogación Angloamericanas (AACR2). Preparadas bajo la dirección del Joint Steering Committee for Revision of AACR, un comité de la American Library Association [et al.] (GORMAN y Winkler 1999).

1453 Adaptado de *El documento musical: ensayo de tipología* (TORRES MULAS 2000, 747).

1454 Adaptado de *Typology of the musical document: an approach to its study* (BURGOS BORDONAU y Petrescu 2011, 31-32).

1455 Adaptado de *La música del siglo XIX. Una herramienta para su descripción bibliográfica.* (IGLESIAS MARTÍNEZ y Lozano 2008, 195-196).

1456 Adaptado de *Manual de música notada* (GTCCPB 2010, 143-147).

1457 Borrador, apunte (*short score*).- esbozo hecho por un compositor para una obra, en el que presenta en pocos pentagramas las características principales de la composición.

1458 Parte (*parte (music)*) o particella.- Música para una de las voces o instrumentos que participan en una obra musical (AACR2); (GORMAN y Winkler 1999, 692). Cada una de las hojas sueltas de música destinadas a una voz o a un instrumento en una ejecución de un conjunto. También denominada particella. (GTCCPB 2010, 145).

1459 El guión es un resumen de una partitura, que da solamente la parte principal en 2 a 5 pentagramas, organizado por secciones instrumentales. Cada pentagrama incluye instrumentos de parecidas tesituras. Es típico de la música de banda y orquesta. Es un formato que debe reflejarse en el subencabezamiento de materia. (IGLESIAS MARTÍNEZ y Lozano 2008, 220); (GTCCPB 2010, 145).

1460 Parte de [instrumento] del director.- Parte de interpretación a la que se han añadido anotaciones de entradas de los distintos instrumentos para facilitar al intérprete su papel también como director; a veces llamada "partitura de piano (violín, etc.) director". Es habitual que la parte de piano director (violín director, etc.) venga acompañada de las partes instrumentales independientes (IGLESIAS MARTÍNEZ y Lozano 2008, 224). En una obra para un conjunto, la parte de un instrumento que permite al intérprete dirigir este conjunto mediante las anotaciones de las entradas de los otros instrumentos (GTCCPB 2010, 146). Parte para la ejecución de un instrumento en particular de una obra en conjunto, a la cual se han agregado

AACR2[1452]	Ensayo de tipología del documento musical[1453]	Aproximación al estudio de la tipología del documento musical[1454]	Herramienta de descripción bibliográfica[1455]	Manual de música notada[1456]
Partitura vocal	• Partitura vocal	Partitura vocal	Partitura vocal	Partitura vocal
Partitura para piano[1461]	• Reducción para teclado	Reducción a piano (*piano reduction*)	Reducción para piano	Acompañamiento /Reducción para teclado
Partitura abreviada[1462]	• Partitura abreviada	Partitura abreviada	Partitura abreviada	
Partitura coral		Partitura coral	Partitura de coro	
Partitura de bolsillo[1463]		Partitura de estudio[1464]		Partitura de estudio
		Partitura abierta (reducida)		Partitura reducida
página, hoja o volumen (p., h., o v.)			p., h., o v. (instrumentos solos, cancioneros y métodos	
			Parte de apuntar[1465]	
Partitura corta[1466]				

las entradas para los otros instrumentos, para permitir al ejecutante de la parte dirigir también la ejecución de la obra (AACR2); (GORMAN y Winkler 1999, 692).

1461 Parte para piano.- (*piano score*) o reducción para teclado.- reducción de una partitura orquestal a una versión para piano, en dos pentagramas (AACR2); (GORMAN y Winkler 1999, 693)Se designan de esta forma las obras originalmente compuestas para orquesta u otro conjunto instrumental que se han arreglado para piano. (IGLESIAS MARTÍNEZ y Lozano 2008, 225).

1462 Partitura abreviada (*condensed* score).- registra solamente las partes musicales principales en un número mínimo de pentagramas, y que generalmente están organizados por secciones instrumentales (AACR2); (GORMAN y Winkler 1999, 692).

1463 Partitura de bolsillo.- Término usado para partituras reducidas en tamaño y que por lo tanto no están destinadas principalmente para ejecución (AACR2); (GORMAN y Winkler 1999, 165).

1464 Partitura de estudio.- partitura completa cuyo fin es el estudio y no la interpretación. Se utiliza la misma denominación para partitura de bolsillo o miniatura (RC); (Dirección General del Libro 1999, 590).

1465 Parte de apuntar es un formato característico de la zarzuela, y es lo mismo que la partitura vocal, pero las partes instrumentales no tienen por qué estar necesariamente reducidas para piano; pueden estarlo para cualquier instrumento de registro bajo. Es un formato en el que, a veces, se indican las entradas de otros instrumentos (*Manual de música notada* 2010:145); (GTCCPB 2010, 145); (IGLESIAS MARTÍNEZ y Lozano 2008, 210).

1466 Partitura corta (*close score*) registra todas las partes en un número mínimo de pentagramas, normalmente dos, como en los himnos (AACR2); (GORMAN y Winkler 1999, 692).

Apéndice 7.2. Clasificación bibliotecaria sistemática de partituras

Clasificación con base en la formación instrumental (y/o vocal) y por formatos de presentación, colecciones por géneros y tipos de colecciones.[1467]

POR FORMACIÓN INSTRUMENTAL Y/O VOCAL

- Música vocal
- Música coral
- Música para piano e instrumentos de su familia
- Música para órgano e instrumentos de su familia
- Música para acordeón e instrumentos de su familia
- Música para instrumentos de percusión
- Música para instrumentos de cuerda punteada
- Música para instrumentos de viento
- Música de cámara para instrumentos de viento
- Música para instrumentos de cuerda
- Música de cámara para instrumentos de cuerda
- Música de cámara (sin piano) para instrumentos de familias distintas
- Música de cámara con piano, bajo continuo u órgano
- Instrumentos mecánicos y electrónicos
- Música para agrupaciones

COLECCIONES POR GÉNEROS

POR FORMATOS DE PRESENTACIÓN

- Partituras de estudio
- Transcripciones para piano
- Material de ejecución
- Ediciones de obras completas, parciales y ediciones escogidas de la obra de un compositor

POR TIPOS DE COLECCIONES

- Colecciones monumentales – Ediciones en serie
- Antologías – Colecciones sueltas
- Manuscritos musicales y ediciones facsimilares. Soportes especiales

[1467] Adaptado de Musikako liburuen, partituren eta soinu-grabazioen sailkapen sistematikoa. Clasificación sistemática de libros de música, partituras y grabaciones sonoras. Bibliotekonomia, Colección Bilduma (EUDOM 2007).

Apéndice 7.3. Descripciones de los tipos documentales relacionados con la música [1468]

OBRAS DE REFERENCIA	ENCICLOPEDIAS Y DICCIONARIOS	Generales Enciclopedias musicales Diccionarios enciclopédicos Diccionarios biográficos Diccionarios técnicos Diccionarios por materias Diccionarios de léxico, vocabulario musical Cronologías
	BIBLIOGRAFÍAS	Generales Bio-bibliografías Bibliografías por distintas materias Índices bibliográficos
	FONOGRAFÍAS	General Discografías Discografías generales Guías comerciales Catálogos de empresas discográficas Discografías de colecciones, archivos e instituciones Discografías especializadas Discografías de música étnica Discografías de compositores, interpretes Videos Otros soportes
	MUSICOGRAFÍAS	General Bibliografías nacionales de música impresa Musicografías por países Musicografías por épocas
	CATÁLOGOS (CATÁLOGOS COMPLETOS DE VALOR DOCUMENTAL)	Catálogos de fuentes De archivos musicales De bibliotecas musicales De centros de documentación De colecciones, exposiciones... De editoriales y distribuidoras De agrupaciones e instituciones musicales De publicaciones periódicas
	ICONOGRAFÍAS	General Catálogos de museos musicales (instrumentales...) Catálogos de otras colecciones
	ÍNDICES Y CATÁLOGOS TEMÁTICOS	General Catálogos temáticos Índices de obras
	REPERTORIOS MUSICALES	Generales Música vocal

[1468] Basado en Musikako liburuen, partituren eta soinu-grabazioen sailkapen sistematikoa. Clasificación sistemática de libros de música, partituras y grabaciones sonoras. Bibliotekonomia, Colección Bilduma (EUDOM 2007, 18-48).

		Música instrumental Música dramática Ballet Jazz, Pop, Rock... Otros géneros
	ESCRITOS INTRODUCTORIOS Y GENERALES SOBRE LA MÚSICA	Exposiciones generales Manuales generales Escritos introductorios y misceláneas Homenajes Congresos Efemérides Directorios Calendarios - Almanaques Anuarios
	OBRAS DE TRATAMIENTO DE LA DOCUMENTACIÓN MUSICAL	Generalidades Legislación musical (que afecta a la documentación musical) Tratamiento documental. Manuales Catalogación de documentación musical. Normas y manuales Clasificación Encabezamientos Formación de la colección Conservación documental Edición de música impresa Gestión, organización e infraestructuras

FUNDAMENTOS GENERALES DE LA MUSICOLOGÍA	EXPOSICIONES GENERALES	Exposiciones completas Introducciones generales Manuales de musicología Ciencias auxiliares de la musicología. Notación musical. Paleografía
	FUNDAMENTOS FÍSICOS Y FISIOLÓGICOS DE LA MÚSICA	Exposiciones generales Acústica Fisiología y psicología de la audición. Características del sonido
	FILOSOFÍA Y PSICOLOGÍA DE LA MÚSICA	Exposiciones generales Filosofía de la música Estética de la música Psicología de la música
	ESTILÍSTICA-FUNDAMENTOS DEL ANÁLISIS	General Semiología
	CRÍTICA MUSICAL	Exposiciones generales Teorías de la crítica musical Historia de la crítica musical Colecciones de críticas y escritos musicales Discursos y conferencias Escritos varios
	INVESTIGACIÓN	General – Fundamentos de la investigación musical

	MUSICAL	Bibliografía musical y documentación Terminología musical Critica de fuentes y ediciones Investigación de fuentes (recopilación, archivo, restauración y transcripción de documentos musicales) Tesis doctorales y tesinas Memorias (oposiciones, etc.) Trabajos de curso
	SOCIOLOGÍA DE LA MÚSICA	General – Exposiciones completas de la teoría de la sociología de la música Praxis y métodos de la sociología musical Investigaciones sociológicas de la producción musical Investigaciones sociológicas de la audición musical Investigaciones sociológicas de la vida musical Investigaciones sociológicas de la historia de la música Historia de la sociología de la música
	ANTROPOLOGÍA DE LA MÚSICA	General (Fundamentos, etc.) Investigaciones antropológicas
	HISTORIA DE LA MUSICOLOGÍA	Exposiciones completas y de diversos periodos Historia de la musicología por épocas Historia de la musicología por países

ETNOMUSICOLOGÍA	GENERAL	General. El Mundo Exposiciones generales Etnología. Etnografía. Antropología Cancioneros musicales. Recopilaciones Danzas Organología Textos. Cancioneros literarios. Cuentos. Leyendas Teatro musical popular Poesía oral Tradiciones
	ESPECIAL	Por regiones Por continentes Por países Por comunidades

VIDA MUSICAL – COMERCIO MUSICAL – INSTITUCIONES MUSICALES

EXPOSICIONES GENERALES	
AGRUPACIONES MUSICALES	General Orquestas Bandas Agrupaciones instrumentales populares Coros (orfeones, etc.) Conjuntos instrumentales Otros
INSTITUCIONES DE MÚSICA	General Organismos de la administración Asociaciones profesionales (sindicatos, etc.) Asociaciones difusoras. Festivales Teatros y salas Centros de enseñanza Otros
INSTITUCIONES DE DOCUMENTACIÓN MUSICAL	General Archivos Bibliotecas Centros de Documentación Archivos sonoros. Fonotecas Museos Otros
COMERCIO MUSICAL	General Editoriales musicales Industria discográfica Comercio musical: instrumentos y accesorios musicales
ASPECTOS JURÍDICOS DE LA VIDA MUSICAL	
PRAXIS MUSICAL	Exposiciones generales Vida musical. Cultura musical La profesión La música y los medios de comunicación Producción musical

PEDAGOGÍA MUSICAL

EXPOSICIONES GENERALES	General Psicopedagogía musical Teoría de la educación y de la formación musical: General, Aptitudes musicales, Ritmo musical, Oído musical, Voz, Creación e invención musical, Audición y comprensión musical, Movimiento, expresión corporal, psicomotricidad y danza Investigación en educación musical: General, Metodología, Proyectos e investigaciones, Seminarios, congresos
MÉTODOS ESPECÍFICOS DE LA EDUCACIÓN MUSICAL	General, Dalcroze, Orff , Perkustra, Martenot, Kodaly, Corneloup, Willems, Ward, Freinet, Suzuki, Marie Jaell, Montessori, Otros métodos
LA ENSEÑANZA MUSICAL EN EL SISTEMA	General: Teoría y didáctica, Libros de texto, métodos, Material didáctico vocal, Material didáctico instrumental, Juegos, cuentos, relatos

	EDUCATIVO GENERAL	Educación musical infantil, Educación musical en primaria, Educación musical en secundaria
	ENSEÑANZA ESPECIALIZADA DE LA MÚSICA	General Formación en escuelas de música: General, Escuelas de música, Escuelas especializadas Formación profesional: General, Por grados Enseñanza superior: General, Conservatorios y Centros Superiores, Universidad
	EDUCACIÓN MUSICAL EXTRAESCOLAR Y TIEMPO LIBRE	General Actividades y talleres con instrumentos Audiciones Educación musical en el tiempo libre Otras actividades
	HISTORIA DE LA EDUCACIÓN MUSICAL	

INSTRUMENTOS MUSICALES Y SU HISTORIA	ORGANOLOGÍA Y CONSTRUCCIÓN DE INSTRUMENTOS	Exposiciones generales Construcción y restauración de instrumentos Aspectos acústicos y técnicos en general (incluida la afinación) Interpretación Historia
	VOZ	Exposiciones generales, La voz sola, Conjunto vocal o coral
	INSTRUMENTOS POR FAMILIAS	Exposiciones generales Tecla Cuerda Viento Percusión Punteados
	INSTRUMENTOS MECÁNICOS	
	INSTRUMENTOS ELECTRÓNICOS	General, Instrumentos musicales electrónicos, Producción del sonido por medios electrónicos

HISTORIA DE LA MÚSICA	EXPOSICIONES INTRODUCTORIAS Y FUENTES	Exposiciones Generales, Fuentes, Documentarios, Manuales De Historia De La Música, Tablas
	EXPOSICIONES COMPLETAS	
	EXPOSICIONES PARCIALES DE VARIOS ASPECTOS	
	HISTORIA DE LA MÚSICA POR ÉPOCAS	
	HISTORIA DE LA MÚSICA POR ZONAS GEOGRÁFICAS	
	HISTORIA DE LA MÚSICA POR TEMAS	
	BIOGRAFÍAS DE MÚSICOS	Colectivas; Individuales tanto de compositores, como de intérpretes, musicólogos, críticos musicales, profesores de música, libretistas, etc. y comentarios de sus obras
	BIOGRAFÍAS DE AGRUPACIONES MUSICALES	Colectivas; específicas

	GÉNEROS MUSICALES Y SU HISTORIA	Exposiciones generales, música vocal (con o sin acompañamiento) Música instrumental Música dramática Danza-ballet Música religiosa, ritos occidentales y no occidentales Músicas modernas Otros géneros: popular, privada, doméstica, militar, patriótica, de caza, de entretenimiento, de eventos

TEORÍA DE LA MÚSICA- EJECUCIÓN MUSICAL	ENSEÑANZA E INSTRUCCIÓN MUSICAL GENERAL	Exposiciones completas, fundamentos de la comprensión musical, teoría elemental de la música
	TEORÍA TÉCNICA	Exposiciones generales, tratados teóricos, exposiciones completas, teorías, métodos y tratados por género, por época Lenguaje musical, métodos completos; aspectos parciales Armonía, contrapunto y fuga, formas musicales Improvisación – repentización- transposición Instrumentación, orquestación Composición Arreglo y transcripción
	TEORÍAS ESPECIALES DE LA MÚSICA	
	HISTORIA DE LA TEORÍA DE LA MÚSICA	Exposiciones generales Historia por épocas Historia por países
	EJECUCIÓN MUSICAL	Exposiciones generales Ejecución y su historia Interpretación Ornamentos
	ANÁLISIS MUSICAL	Exposiciones generales Metodología Análisis de obras
	DIRECCIÓN MUSICAL	Exposiciones generales. Manuales Dirección de orquesta Dirección coral Fundamentos de la dirección

Música y Otras Ciencias y Artes		
	Exposiciones generales	
	Libretos	
	Literatura (creación)	
	Música y otras artes	
	Música y religión	Exposiciones generales Legislación y reglamentos religiosos católicos Libros litúrgicos católicos: Exposiciones generales, Calendarios, Misales, Breviarios, Libros de Horas, Salterios, Pontificales, Rituales, Procesionarios, Ceremoniales. Ordinario de la Misa, Graduales. Antifonarios Libros católicos no litúrgicos: Manuales generales, Devocionarios, Himnarios, Cancioneros, Octavas, Novenas, Rezos, Programas Vida musical católica Otros ritos cristianos Otras religiones Música y espiritualidad
	Música y medicina	Exposiciones generales Musicoterapia. Danzaterapia Enfermedades profesionales Educación y prevención (posturas, relajación...) Otros aspectos médicos
	Música y tecnología	Exposiciones generales Tratamiento del sonido: Exposiciones generales, Grabación y edición del sonido Informática musical: Exposiciones generales, Programas y software, Equipos y hardware, Internet MIDI Otros estándares, formatos y soportes Otros aspectos técnicos
	Música y otras materias	Exposiciones generales Imprenta y publicidad. Tipografía Música y política Música y otras materias
	Imágenes gráficas musicales	General Pintura Escultura Grafica (estampas y grabados) Fotografías Comics Otras técnicas
	Colecciones especiales	Laminas. Cuadros sinópticos Varios

Apéndice 8.1. Soportes digitales de lectura óptica [1469]

	Compact Cassette	Compact Disc Digital Audio	DAT	Digital DCC Compact Cassette	Mini Disc
Fabricante original y año debut	Philips, 1963.	Philips y Sony, 1982.	Philips y Sony, 1986.	Philips, 1992.	Sony, 1992.
Objetivo del sistema	Inicialmente como máquina de dictado; más tarde como grabadora doméstica y formato de distribución de música.	Reemplazar disco de vinilo.	Grabadora doméstica digital de alta calidad.	Reemplazar a la cassette compacta.	Reemplazar a la cassette compacta.
Uso	Doméstico.	Doméstico y profesional.	Profesional.	Doméstico. Descontinuado en 1996.	Doméstico y profesional.
Registro sonido	Estéreo o mono (según el modelo de máquina).	Estéreo.	Estéreo.	Estéreo.	Estéreo y mono (modos seleccionables).
Parámetros de digitalización	(No aplicable)	44.1 kHz, 16 bits, sin compresión.	32, 44.1, 48 kHz, 16 bits, sin compresión.	32, 44.1, 48 kHz. Compresión *PASC*.	44.1 kHz, 16 bits. Compresión *ATRAC*.
Medio	Cinta magnética encapsulada.	Disco de policarbonato recubierto.	Cinta magnética encapsulada.	Cinta magnética encapsulada.	Disco de *Makrolon* recubierto y encapsulado.
Versiones máquinas	Portátil, de sobremesa, automóvil. Reproductoras y grabadoras.	Portátil, de sobremesa, automóvil. Sólo reproductoras.	Portátil y de sobremesa. Sólo grabadoras.	Portátil y de sobremesa. Sólo grabadoras.	Portátil, de sobremesa, automóvil. Grabadoras y reproductoras.
Versiones medio	Cintas vírgenes y pregrabadas.	Discos pregrabados.	Cintas vírgenes.	Cintas vírgenes.	Discos vírgenes y pregrabados.
Tecnología registro/	Grabación y lectura magnética	Lectura óptica digital.	Grabación y lectura	Grabación y lectura	Grabación magneto-

[1469] Tabla adaptada de *Otros formatos de audio, en Mini-disc.* (MORENO 2003) Disponible en: http://minidisc3.tripod.com/otrosformatos/ (acceso: 19-oct-2013).

	Compact Cassette	COMPACT disc DIGITAL AUDIO	DAT	DIGITAL dcc COMPACT CASSETTE	Mini Disc
lectura	longitudinal analógica.		magnética helicoidal digital.	magnética longitudinal digital.	óptica digital; lectura óptica/ magneto-óptica digital.
Tiempo de grabación o reproducción	Máx: 2 x 60 min.	Estándar: 74 min. Máx.: 80 min (44.1 kHz, 16 bits).	Máx.: 360 min (modo LP a 32 kHz, 12 bits).	Estándar: 60 min (44.1 kHz, 16 bits).	Estándar: 74 min (modo SP). Máx.: 320 min (44.1 kHz, 16 bits).
Ventajas	Universalmente adoptado; barato.	Acceso aleatorio; alta calidad de sonido; universalmente adoptado.	Alta calidad de sonido, tamaño reducido.	Compatible con la cassette compacta.	Acceso aleatorio; tamaño reducido; alta calidad de sonido; capacidad de edición, discos vírgenes baratos.
Desventajas	Calidad de sonido limitada y variable según equipos y cinta; acceso secuencial; desgaste del medio; degradación de las grabaciones; formato obsoleto.	Formato no grabable. Posteriormente formato grabable y regrabable.	Alto costo; acceso secuencial; desgaste del medio.	Alto costo; acceso secuencial; desgaste del medio; formato descontinuado.	Alto costo de las máquinas.

Apéndice 8.2. Soportes, formatos y vigencia de los medios audiovisuales analógicos[1470]

Formato	Periodo de producción	Situación
Película		
Formato Imax de 70 mm de poliéster	de los años ochenta hasta ahora	en uso
Nitrato de 35 mm	1891-1951	en desuso
Acetato de 35 mm	de 1910 hasta ahora	en uso
Poliéster de 35 mm	de 1955 hasta ahora	en uso
Acetato de 28 mm	1912 - años veinte	en desuso
Acetato de 22 mm	aprox. 1912	en desuso
Nitrato de 17.5 mm	de 1898 a principios de los años veinte	en desuso
Acetato de 16 mm	de 1923 hasta ahora	disminuye su uso
Acetato de 9.5 mm	de 1921 a los años setenta	en desuso
EVR de 8.75 mm	años setenta	en desuso
Acetato estándar de 8 mm	de 1932 a los años setenta	en desuso
Superacetato de 8 mm	de 1965 hasta ahora	va cayendo en desuso
Soportes analógicos de surcos de sonido		
Cilindros (cera duplicada o moldeados)	1876-1929	en desuso
Cilindros (instantáneos/dictáfono)	de 1876 a los años cincuenta	en desuso
Disco de surco grueso (78 rpm y similares)	de 1888 a aprox. 1960	en desuso
Disco de transcripción (prensado)	de los años treinta a los años cincuenta	en desuso
Disco de lacado instantáneo	de los años treinta a los años sesenta	en desuso
Microsurco de larga duración (LP)	de los años cincuenta hasta ahora	resurgiendo en los últimos años
Soportes magnéticos de sonido analógicos		
Alambre	de los años treinta a finales de los años cincuenta	en desuso
Cinta magnética carrete a carrete	de 1935 hasta ahora	va cayendo en desuso
Casete compacto	de los años 1960 hasta ahora	va cayendo en desuso
Cartucho	de los años 1960 hasta ahora	en desuso

1470 Adaptado de Filosofía y principios de los archivos audiovisuales. En conmemoración del 25º aniversario de la Recomendación sobre la salvaguardia y la conservación de las imágenes en movimiento de la UNESCO (EDMONDSON 2008, 141-10-42).

Apéndice 8.3. Soportes, formatos y vigencia de los medios audiovisuales digitales[1471]

FORMATO	PERIODO DE PRODUCCIÓN	SITUACIÓN
Soportes digitales de sonido		
Formato	Periodo de producción	Situación
Disco compacto (CD)	de 1980 hasta ahora	en uso
Rollo de pianola (88 notas)	de 1902 hasta ahora	disminuye su uso
DAT	de 1980 hasta ahora	en uso
Vídeo		
Cuadrado de 2 pulgadas	de 1956 a los años ochenta	en desuso
Formato Philips (media pulgada carrete a carrete)	años sesenta	en desuso
Umatic	de 1971 hasta ahora	en desuso
Betamax	de 1975 a los años ochenta	en desuso
VHS	de los años setenta hasta ahora	disminuye su uso
Betacam	de 1984 hasta ahora	en uso
Formatos A, B, C y D de 1 pulgada	de los años setenta hasta ahora	disminuye su uso
Video 8	de 1984 hasta ahora	en uso
Disco láser analógico	de los años ochenta hasta ahora	en desuso
Disco versátil digital (DVD)	1997 hasta ahora	en uso
Disco compacto de vídeo (VCD)	años noventa hasta ahora	en uso

1471 Adaptado de Filosofía y principios de los archivos audiovisuales. En conmemoración del 25º aniversario de la Recomendación sobre la salvaguardia y la conservación de las imágenes en movimiento de la UNESCO (EDMONDSON 2008, 141-10-42).

Apéndice 8.4. Soportes para almacenar datos digitales[1472]

PRODUCTOS	DESCRIPCIÓN Y FECHA DE CREACIÓN	USO	EQUIPO DE LECTURA
Disco compacto de audio (CD-DA)	1982 – Norma "Libro Rojo" placa de policarbonato	sonido	lector específico, algunos lectores de CD-ROM
Disco compacto computacional (CD-ROM)	1985 – Norma "Libro Amarillo" disco compacto pregrabado de fábrica, sólo para lectura	imágenes fijas, sonido poco adaptado a multimedia (problemas de enlace imagen/sonido)	lector de CD-ROM (generalmente viene con el computador)
Disco compacto computacional (CD-ROM XA)	1991 – extensión de la Norma "Libro Amarillo"	imágenes fijas, sonido, imágenes animadas cuarto de pantalla (15 imág/seg) y pantalla completa, norma MPEG	lector de discos XA, computador con tarjeta de control XA, tarjeta gráfica Super VGA
Disco grabable (CD-R o CD-WORM)	disco grabable en monosesión (una sola vez) o multisesión superficie dorada	texto, sonido, imagen	el lector depende del tipo de grabación: un CD-R puede grabarse para convertirlo en CD Audio o CD Photo
Disco compacto magnético-óptico (CD-MO)	disco regrabable por procedimiento termomagnético; los datos se almacenan magnéticamente pero los lee un rayo láser. Los O-ROM y P-ROM no son regrabables	texto, sonido, imagen, almacenamiento temporal	lector específico
Disco compacto interactivo (CD-I)	1991 – Norma "Libro Verde"	imágenes fijas, animadas, sonido, datos, programas de computación; puede contener hasta 72 minutos de imagen animada en pantalla completa	lector de CD-I, pantalla de TV equipada con enchufe universal; este lector puede leer CD Audio, CD Photo y algunos CD-ROM XA
Disco compacto fotográfico (CD Photo)	1992 – 5 modelos	imágenes fijas, sonido, disco corriente: 100 imágenes en 5 formatos; disco catálogo: 4.500 imágenes; disco carpeta: 800 imágenes o 72 min. de sonido o combinación; disco profesional: 25 imágenes de alta definición; disco médico	lectores de CD-I, de CD-ROM XA y lectores especializados

1472 La información de este apéndice ha sido obtenida de "La numerization des documents patrimoniaux." en *Protection et mises en valeur du patrimoine des bibliothèques. Recommandations techniques* (BÉQUET 1998, 136-138).

Apéndice 9.1. Impactos del cambio climático sobre el patrimonio cultural [1473]

ALTERACIÓN CLIMÁTICA	EFECTOS	IMPACTOS FÍSICOS, SOCIALES Y CULTURALES EN EL PATRIMONIO
Cambios de la humedad atmosférica	• inundaciones, huracanes, incremento de lluvias • cambios en: los niveles de agua, la química de los suelos, los ciclos de humedad, las aguas subterráneas, en la salinidad del mar	• alteración al pH de los materiales • craquelado y quebraduras de los materiales • aceleración la descomposición microbacterial • cambio de la porosidad de materiales y acabados • ataques a materiales orgánicos por insectos • moho, hongos y especies invasivas como termitas • corrosión de metales • erosión de materias orgánicas e inorgánicas • otros efectos provocados por la combinación de humedad y pesticidas
Cambios de temperatura	• ondas de calor, nevadas, tormentas de hielo, cargas de nieve, heladas-deshielo, escarcha húmeda	• producen deterioros bioquímicos en materiales • sobrecalentamiento interior de construcciones que albergan y/o constituyen el patrimonio debido al uso de soluciones de ingeniería (o equipo de climatización) • estrés térmico • adaptación inapropiada de estructuras
Incremento del nivel del mar	• inundación de las costas, incursión de los mares	• erosión y pérdida de costas • obligan a la migración de la población • favorecen el rompimiento de las comunidades y por tanto se pierden los rituales y colapsan las interacciones sociales
Vientos	• Transporte y redirección de lluvias, sal, arena y ráfagas	• provocan erosión • deterioro de superficies y materiales • daño y colapso estructural • penetración de humedad en materiales porosos
Desertificación	• sequías, ondas de calor	• erosión • salinización • impactan directamente en la salud de la población
Interacción de clima y contaminación	• Precipitación del pH • Cambios en la degradación de contaminantes	• Disolución de carbonatos en minerales • Blanqueamiento de materiales • Corrosión de metales • Influencia de bio-colonización
Efectos climáticos y biológicos	• proliferación de especies invasivas, de especies existentes y nuevas de insectos, de líquenes en construcciones • incremento de moho • deterioro de la flora nativa	• cambia la apariencia del paisaje, • transformación las comunidades • cambio en el sustento de los asentamientos tradicionales • colapso de estructuras y acabados de madera • reducción de la existencia de especies nativas para reparar construcciones (edificaciones) • cambio de valores del patrimonio natural y de los sitios del patrimonio cultural

[1473] Tabla adaptada de (IPCC 2012 a, 70). Report on predicting and managing the impacts of climate change on World Heritage and Strategy to assist States Parties to implement appropriate management responses: Ministerio de cultura de España. (COLLETE 2007, 23-25).

Apéndice 10.1. Protección del patrimonio cultural en situaciones bélicas, tráfico ilícito y desarrollo de desarrollo urbano

FECHA	DOCUMENTO	AMENAZAS QUE ENFRENTA
1935	Tratado sobre la protección de muebles de valor histórico. OEA	Tráfico ilícito de bienes culturales (monumentos muebles)
1954, 1999 2004	Convención para la protección de los bienes culturales en caso de conflicto armado: "Convención de La Haya". Protocolos UNESCO	Daños graves sufridos por los bienes culturales amenazados de destrucción durante conflictos armados
1956	Recomendación que define los principios internacionales que deberán aplicarse a las excavaciones arqueológicas. UNESCO	Excavaciones clandestinas y la exportación ilícita de los objetos procedentes de excavaciones arqueológicas
1964	Carta Internacional para la Conservación y Restauración de Monumentos y Sitios "Carta de Venecia". UNESCO-ICOMOS	Falta de normalización en acciones de conservación y restauración
1968	Recomendación sobre la Conservación de los Bienes Culturales que la Ejecución de Obras Públicas o Privadas pueda poner en Peligro	Amenazas por los trabajos públicos y privados que resultan del desenvolvimiento de la industria y la urbanización
1970 **examen del informe 2007**	Convención sobre las medidas que deben adoptarse para prohibir e impedir la importación, la exportación y la transferencia de propiedad ilícitas de bienes culturales. UNESCO	Incremento permanente de robos, tanto en los museos como en los sitios
1972	Convención sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural. UNESCO	Deterioro y desaparición del patrimonio en peligro por causas tradicionales y por la evolución de la vida económica y social
1976	Recomendación Relativa a la Salvaguarda de los Conjuntos Históricos y su Función en la Vida Contemporánea.	Construcciones u ocupación de espacios, que constituyan un asentamiento humano, con valor arqueológico, arquitectónico, prehistórico, histórico, estético o socio-cultural
1976	Convención sobre Defensa del Patrimonio Arqueológico, Histórico y Artístico de las Naciones Americanas, "Convención de San Salvador". OEA	Constante saqueos y despojo que han sufrido los países del continente, principalmente los latinoamericanos, en sus patrimonios culturales autóctonos
1978	Lista del Patrimonio Mundial Cultural. UNESCO	Pérdida de bienes del patrimonio cultural y natural con valor universal excepcional como elementos del patrimonio mundial de la humanidad entera
1982	Lista de Sitios en Peligro. UNESCO	Pérdida o destrucción por conflicto armado, desastres naturales, contaminación, urbanización incontrolada, turismo insustentable
1978	Recomendación sobre la Protección de los Bienes Culturales Muebles. UNESCO	Comercio nacional e internacional de bienes culturales muebles
1992	Programa Memoria del Mundo. UNESCO	Desaparición del patrimonio documental por causas naturales y ambientales, así como por saqueo, dispersión, comercio ilícito, destrucción,

		almacenamiento y financiación inadecuada
1993	Resolución sobre el retorno y la restitución de los bienes culturales a los países de origen en caso de apropiación ilícita. ONU-UNESCO	Pérdidas de bienes culturales como consecuencia de una ocupación colonial o extranjera o de resultas de una apropiación ilícita
1995	Declaración de Cuenca sobre el tráfico ilícito de bienes culturales. UNESCO- ICOM[1474]	Pérdida de identidad nacional y valoración de lo propio ante la globalización alienante.
1995	Convenio de UNIDROIT sobre Objetos Culturales Robados o Ilegalmente Exportados. ICOMOS – ICOM – INTERPOL	Daños y pérdidas irremplazables en el acervo cultural, histórico y científico, debidas al tráfico ilícito de bienes culturales
2001	Convención sobre la Protección del Patrimonio Cultural Subacuático. UNESCO	Explotación comercial del patrimonio cultural subacuático. Actividades que lo afectan de manera fortuita
2003	Declaración de la UNESCO relativa a la destrucción intencional del patrimonio cultural	Destrucción intencional del patrimonio

[1474] Además participaron la INTERPOL, UNIDROIT, ICOMOS, instituciones culturales de los Estados Miembros de América Latina y Organizaciones Indígenas.

Apéndice 10.2. Los enemigos de los libros, según William Blades

FUEGO	El más destructivo de todos ya sea que se trate de accidentes e incendios o de acciones premeditadas como las que suceden durante las guerras o las que provienen de fanatismos e ignorancia, en que los libros y sus autores son condenados a sufrir la pena del fuego.
AGUA	Después del fuego el más destructivo. Cientos de volúmenes han sido lanzados al mar (piratas disgustados de no encontrar tesoros en las embarcaciones, lanzaban los libros al mar). En forma de lluvia, el agua frecuentemente ha causado perjuicios irreparables. El agua en forma de vapor es un gran enemigo de los libros, la humedad ataca tanto su interior como su exterior propiciando el crecimiento de hongos y moho, bosques microscópicos y produce manchas. El aire húmedo, como la ausencia de ventilación, ayuda a la formación de moho [microorganismos].
GAS[1475] Y CALOR	Efecto terrible en espacios confinados. Daña tanto al papel como a sus cubiertas. Es mucho más fácil condenar al gas que encontrar un remedio. El daño que causa el gas es generalmente desconocido por los responsables de las bibliotecas nacionales, aunque el peligro de explosión y fuego, aún si los resultados de la combustión fueran innocuos, sería suficiente causa para su rechazo.
POLVO Y NEGLIGENCIA	El polvo alcanza ciertos puntos de la negligencia, y ésta significa más o menos lenta descomposición [sic].
IGNORANCIA E INTOLERANCIA	Aunque no de la misma categoría del fuego y el agua, son grandes destructores de libros.
INSECTOS DE LOS LIBROS[1476]	Mortales enemigos de la bibliofilia, de los cuales se tiene noticia desde 1665. Sus estragos han sido grandemente combatidos en países civilizados "durante los últimos cincuenta años" tanto por el incremento a la veneración por la antigüedad, universalmente desarrollada, como por la codicia de los propietarios de los libros, lo que ha causado que los cuiden pues año con año valen más.

[1475] El autor se refiere al gas empleado en las lámparas con las cuales se iluminaban las habitaciones. Incluso menciona que "la iluminación de las bibliotecas en el futuro promete ser la luz eléctrica […] quizá no esté lejos el día en que remplace al gas, aun en casas privadas. Aquello, en verdad, será el día del jubileo para la labor literaria […] La luz eléctrica […] es una bendición para los lectores" (BLADES 1880, cap. 3).

[1476] Blades se refiere sobre todo al *Thysanuros* o *Lepisma*, conocido comúnmente como "pececillo de plata", pero también incluye orugas, escarabajos, entre otros. Es el más largo de los capítulos de esta obra.

OTRAS ALIMAÑAS	Incluye ratas y ratones
ENCUADERNADORES	Muchas crueldades han sido perpetradas por la ignorancia o falta de cuidado de los encuadernadores. Todo lo que disminuye el interés por un libro es adverso a su conservación y *de facto* es su enemigo.
COLECCIONISTAS	Después de todo, los depredadores de dos piernas, quienes mejor deberían conocer, son quienes quizá más daño real han hecho en bibliotecas que cualquier otro enemigo, este grupo también está integrado por biblioclastas y bibliomaniacos, éstos últimos autodenominados 'bibliófilos', que deberían realmente ser considerados entre los peores enemigos de los libros.
SIRVIENTES Y NIÑOS	El daño provocado por una 'limpieza' continuada es una amenaza incalculable, polvo y mugre son enemigos que deberían ser controlados, pero es necesario hacerlo bajo supervisión. Las mejores encuadernaciones pueden pronto ser dañadas y rápidamente deterioradas en malas compañías. Es necesaria la supervisión y la instrucción. Los niños, con toda su inocencia, son frecuentemente culpables del asesinato de libros. Los niños, son mucho más destructivos que las niñas, y naturalmente, no tienen reverencia por la edad, ya sea que se trate de hombres o de libros.

Apéndice 10.3. Advertencia de uso de libros en biblioteca.[1477]

I. No lo tengas por esclavo, pues es libre. Por lo tanto, no lo señales con ninguna marca.

II. No lo hieras ni de corte ni de punta. No es un enemigo.

III. Abstente de trazar rayas en cualquier dirección. Ni por dentro ni por fuera.

IV. No pliegues ni dobles las hojas. Ni dejes que se arruguen.

V. Guárdate de garabatear en las márgenes.

VI. Retira la tinta a más de una milla. Prefiere morir a mancharse.

VII. No intercales sino hojas de limpio papiro.

VIII. No se lo prestes a otros...

IX. Aleja de él los ratones, la polilla, las moscas y los ladronzuelos.

X. Apártalo del agua, del aceite, del fuego, del moho y de toda suciedad.

XI. Usa, no abuses de él.

XII. Te es lícito leerlo y hacer los extractos que quieras...

XIII. Una vez leído no lo retengas indefinidamente.

XIV. Devuélvelo como lo recibiste, sin maltratarlo ni menoscabo alguno.

XV. Quien obrare así, aunque sea desconocido, estará en el álbum de los amigos. Quien obrare de otra manera, será borrado.

[1477] Esta advertencia corresponde al reglamento de la biblioteca Turriana (RIVERA 2004).

Apéndice 11.1. Evolución de la ley de Depósito Legal en México

1822, 9 de marzo. Decreto del Soberano Congreso Constituyente mexicano, persuadido de las ventajas de la libertad de imprenta, pide a los impresores "el número de ejemplares que precisa el Reglamento de la libertad de imprenta" y dos para el archivo del Congreso. (Primera Regencia del Imperio Mexicano: Agustín de Iturbide- Juan O'Donojú, et al.) 1822, 27 de abril. Orden para que el gobierno remita sin dilación 4 ejemplares autorizados por su secretaría de los decretos y órdenes que se impriman. (Segunda Regencia del Imperio Mexicano: Agustín de Iturbide) (Rubricado por el Secretario del Despacho de Hacienda) 1846, 30 de noviembre. Decreto del gobierno del presidente interino José Mariano de Salas, sobre el establecimiento de una biblioteca nacional, con las consideraciones de que en el país regido ya por instituciones liberales era conveniente "facilitar y multiplicar los establecimientos en que las clases menos acomodadas de la sociedad puedan adquirir y perfeccionar su instrucción sin gravamen" así como que para asegurar la libertad y el orden público es necesario el pleno conocimiento de los deberes de los ciudadanos, lo que se logra por medio de la lectura de obras útiles que puedan estar accesibles en bibliotecas públicas, además de que en honor a la cultura de los habitantes, es imperiosa la formación de una biblioteca nacional y pública en la capital de la República, la cual se conformaría con: libros y manuscritos del extinguido colegio de los Santos (entonces ubicados en el Colegio de San Ildefonso); los del Ministerio de Relaciones Interiores y Exteriores que no traten de asuntos de administración pública; ejemplares duplicados en otras bibliotecas tanto públicas como privadas de comunidades religiosas (previo convenio con los poseedores); donaciones de particulares; obras que puedan compararse, tanto en la República, como en el extranjero, con los fondos que al efecto se designen, además de un ejemplar de las obras y periódicos que se publiquen en el Distrito Federal y territorios. (Rubricado por el ministro de Relaciones Exteriores e Interiores José María Lafragua) 1850, 16 de enero. Orden del presidente José Joaquín de Herrera para que los impresores remitieran dos ejemplares de papeles, folletos y obras que se impriman en la capital al Ministerio de Relaciones, inmediatamente que la obra se haya concluido, para lo cual se cubrirá su valor en el acto. (Presentado por José María de Lacunza, ministro de Relaciones, presidente del Senado y Director General de Fondos e Instrucción Pública) 1857, 14 de septiembre. Decreto de gobierno del presidente interino Ignacio Comonfort por el que se suprime la Universidad de México, con lo que tanto el edificio como los libros, fondos y demás bienes se destinarán a la formación de la biblioteca nacional (decretada el 30 de noviembre de 1856) la entrega la haría el rector de la Universidad al director del Museo Nacional por inventario pormenorizado. Como contribución a la Biblioteca, todos los impresores fueron obligados a entregar dos ejemplares de toda clase de impresiones que publicaran, la omisión de entrega ocasionaría multa de 25 a 50 pesos que ingresarían a los fondos de la biblioteca. (Rubricado por Antonio García, Secretario de Fomento)

1869, 23 de diciembre. Circular del Ministerio de Justicia e Instrucción Pública, durante el gobierno de Benito Juárez por el que se recuerda a los impresores de la capital remitir dos ejemplares de sus publicaciones a la biblioteca general, la omisión será sancionada por multa que establezca la Tesorería. (Expedido por el Ministro de Justicia e Instrucción Pública José María Iglesias)

1877, 26 de enero. Orden del Ministerio de Fomento establece que imprentas, litografías y oficinas de grabado entreguen dos ejemplares de todo trabajo gráfico o estadístico que se imprima para su publicación. (Vicente Riva Palacios Ministro de Fomento)

1900, 10 de enero. Orden de la Secretaría de Estado y del Despacho de Justicia e Instrucción Pública del gobierno del presidente Porfirio Díaz, que recuerda a los impresores, para su exacto cumplimiento, remitir dos ejemplares de sus publicaciones a la Biblioteca Nacional, en los términos que señalaban los documentos de 1857 y 1869.

1936, 24 de diciembre. Decreto de la Presidencia de la República, Lázaro Cárdenas, previene a autores, editores e impresores del Distrito Federal y Territorios Federales de la obligación de enviar dos ejemplares de libros de toda clase, periódicos y revistas que publiquen a la biblioteca del Congreso.

1957, 31 de diciembre. Decreto del presidente Adolfo Ruiz Cortines que dispone que todos los autores, editores e impresores están obligados a remitir dos ejemplares de libros de toda clase, periódicos y revistas que publiquen a las Bibliotecas Nacional y del H. Congreso de la Unión, quien infrinja la disposición será sancionado con una multa de 50 a 500 pesos. Abroga los decretos de 1857 y de 1936.

1965, 11 de enero. Decreto del presidente Gustavo Díaz Ordaz, ordena que todos los editores y autores que publiquen por su cuenta, envíen a la Biblioteca Nacional y a la del H. Congreso de la Unión, dos ejemplares de cada una de las ediciones de los libros, periódicos y revistas que publiquen con fines comerciales, asimismo, se sujetarán a idéntico régimen las publicaciones que se distribuyan gratuitamente, cuando se trate de obras educativas, didácticas, técnicas o científicas de interés general; la Dirección General de Derecho de Autor se encargará de relacionar las obras registradas y enviarla a las bibliotecas correspondientes. En caso de incumplimiento, además se impondrán multas equivalentes a diez veces el valor de venta al público de la obra (no menor de 100 pesos ni mayor de 10 000) para las obras de distribución gratuita será de 100 a 1000 pesos. El monto de las multas se aplicará a la adquisición de materiales de lectura. Se deroga el decreto de 1957.

1991, 8 de julio. Decreto del presidente de la república Carlos Salinas de Gortari, dispone la obligación de los editores y productores de materiales bibliográficos y documentales, de entregar ejemplares de sus obras a la Bibliotecas Nacional y a la Biblioteca del Congreso de la Unión para conformar el patrimonio cultural de la Nación.

Este es la primera disposición oficial que señala que los materiales bibliográficos y documentales editados y producidos en el país, son *Patrimonio Cultural de la Nación*, que tanto editores como productores están obligados a contribuir a su conformación y, que su integración, custodia, preservación y disposición para su consulta de son de orden público y de interés general. Aquí además de los consabidos libros, folletos, revistas y periódicos mencionados en las disposiciones anteriores, se incluyen dos ejemplares de mapas, partituras musicales, carteles e impresos de contenido cultural, científico y técnico, así como uno de materiales audiovisuales y electrónicos (micropelículas, diapositivas, discos, diskets, audio y video casetes) con ese tipo de contenido. Los remisos se harán merecedores de una multa, que no excusa del cumplimiento de la entrega, equivalente a cinco veces el precia de venta al público, para las obras de distribución gratuita la multa será no menor de diez ni mayor de veinte días de salario mínimo. Deroga el decreto de 1965.

Apéndice 11.2. Los documentos sonoros y audiovisuales en el Depósito Legal en México

En México, para normar el Depósito Legal, en 1991 se aprobó y publicó el decreto por el que "se dispone la obligación de los editores y productores de materiales bibliográficos y documentales, de entregar ejemplares de sus obras a la Biblioteca Nacional y a la Biblioteca del Congreso de la Unión", en él se asienta que éstos forman parte del Patrimonio Cultural de la Nación y que el decreto es de orden público e interés general. Para efectos del mismo, se señalan los materiales bibliográficos y documentales a los que aplica este decreto:[1478]

> ARTÍCULO TERCERO.- Los editores y productores del país entregarán a cada una de las Bibliotecas mencionadas los materiales siguientes:
>
> A) Dos ejemplares de libros, folletos, revistas, periódicos, mapas, partituras musicales, carteles y de otros materiales impresos de contenido cultural, científico y técnico.
>
> B) Un ejemplar de micropelículas, diapositivas, discos, diskets, audio y video casetes y, de otros materiales audiovisuales y electrónicos que contengan información de las características señaladas en el inciso anterior.

La instancia oficial que toma parte en el proceso de cumplimiento del decreto[1479] es la Dirección General del Derecho de Autor de la Secretaría de Educación Pública, la cual debe enviar mensualmente una relación de las obras registradas en esa dependencia, a la Biblioteca Nacional y a la Biblioteca del Congreso de la Unión, para la verificación del cumplimiento de la obligación; en caso de incumplimiento, la biblioteca afectada lo comunicará a la autoridad superior de la cual dependa, para el efecto de que la misma solicite a los responsables el cumplimiento de su obligación.[1480] En la realidad, el proceso burocrático y la falta de vinculación entre las dependencias complican la verificación de la observancia del decreto, a lo que habrá que adicionar las prácticas de piratería en la edición y producción editorial.

[1478] (Cámara de Diputados s.f.)
[1479] Señalado en los artículos noveno y décimo primero del decreto de 1991.
[1480] El decreto del 8 de julio de 1991 dispone la obligación de los editores y productores de materiales bibliográficos y documentales, de entregar ejemplares de sus obras a la Bibliotecas Nacional y a la Biblioteca del Congreso de la Unión. *El depósito Legal en México*. (Cámara de Diputados s.f.) Disponible en: http://www.diputados.gob.mx/bibliot/apotec/decretos.htm (acceso: 19-sep-2013)

Apéndice 12. 1. Desarrollo de la legislación mexicana referente al patrimonio cultural de la nación

Fecha	Nombre	consta	Emite/ expide	Carácter/ Origen/ alcance	Disposiciones generales	Objetivos	Bienes patrimoniales referidos y correlaciones	Patrimonio documental y/o musical referido	Otros
1897	Ley sobre Monumentos Arqueológicos (Congreso de la Unión)	Porfirio Díaz (Presidente constitucional de los Estados Unidos Mexicanos)	Congreso de los Estados Unidos Mexicanos	Decreto	Los monumentos arqueológicos existentes en territorio mexicano, son propiedad de la Nación y nadie podrá explotarlos, removerlos, ni restaurarlos sin autorización expresa del Ejecutivo de la Unión	Prohibir la exportación de objetos muebles sin autorización legal Concentrar las antigüedades mexicanas en el Museo Nacional Formar la Carta arqueológica de la República	Monumentos arqueológicos [1481] Antigüedades mexicanas, códices, ídolos, amuletos y objetos o cosas muebles que el Ejecutivo Federal estime interesantes [1482]	Antigüedades mexicanas: códices	
1899	Decreto que autoriza al ejecutivo para que permita exportar los objetos arqueológicos (Congreso de la Unión)	J. Baranda (Secretario de Estado y del Despacho de Justicio e Instrucción Pública)	Congreso de los Estados Unidos Mexicanos	Decreto	Autorización al presidente Porfirio Díaz para permitir exportación de objetos arqueológicos adjudicados al Sr. Charnay [1483]	Oficializar permiso concedido para exportación	Objetos arqueológicos		
1902	Ley de protección	Porfirio Díaz	Secretaría de	Decreto Reglamenta	Son bienes de dominio público o de	Prohíbe terminantemente al	Edificios o ruinas		La conservación de monumentos

[1481] Las ruinas de ciudades, las Casas Grandes, las habitaciones trogloditas, las fortificaciones, los palacios, templos, pirámides, rocas esculpidas o con inscripciones, y, en general. Todos los edificios que bajo cualquier aspecto sean interesantes para el estudio de la civilización o historia de los antiguos pobladores de México.
[1482] Para el estudio de la civilización e historia de los aborígenes y antiguos pobladores de América y especialmente de México.
[1483] Claude-Joseph Désiré Charnay (1828-1915) fotógrafo, explorador, arqueólogo y alpinista francés. Memorable por la labor de fotógrafo de las ruinas de civilizaciones prehispánicas.

Fecha	Nombre	Consta	Emite/ expide	Carácter/ Origen/ alcance	Disposiciones generales	Objetivos	Bienes patrimoniales referidos y correlaciones	Patrimonio documental y/o musical referido	Otros
	de monumentos arqueológicos (Legislación sobre bienes arqueológicos)	(Presidente constitucional de los Estados Unidos Mexicanos)	Estado y del Despacho de Hacienda y Crédito Público	Artículo 125 de la Constitución de 1857. Abrogada por la Ley General de Bienes Nacionales de 1942	uso común dependientes de la Federación: los edificios o ruinas arqueológicas o históricas, [...] monumentos artísticos en los lugares públicos federales.	clero ejecute obra alguna material susceptible de afectar la solidez de edificios o sus méritos artísticos o históricos	arqueológicos o históricos [incluidos los religiosos]		arqueológicos e históricos es incumbencia de la Secretaría de Justicia e Instrucción Pública.[1484]
1914	Ley sobre Conservación de Monumentos Históricos y Bellezas Naturales (Presidencia de la República)	Secretaría de Estado y del Despacho de Instrucción Pública.- Sección Universitaria	Victoriano Huerta (Presidente constitucional interino de los Estados Unidos Mexicanos)	Decreto	Monumentos, edificios y objetos artísticos e históricos constituyen un patrimonio cultural universal que los pueblos deben conservar y cuidar empeñosamente; por su importancia son elementos preciosos de la civilización que el Estado debe atender cuidadosamente; cuando se conservan sin alteración constituyen verdaderas piezas	Poner límite a los actos de destrucción, enajenación, demolición o transformación, desaparición de objetos destinados al culto, exportación no reglamentada del patrimonio cultural que se ejecuten inconsciente o intencionalmente, que redundan en perjuicio del pueblo mexicano. Cuidar de su conservación Hacer un inventario riguroso	Monumentos, edificios, templos[1485] y objetos artísticos e históricos que existen o lleguen a existir Inmuebles que tengan un interés nacional, desde el punto de vista de la historia o del arte y los objetos muebles cuya conservación presente el mismo interés Bellezas	Libros, impresos y manuscritos que existan en los templos	Crea la Inspección Nacional de Monumentos Artísticos e Históricos dependiente de la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes

1484 Decreto del 18 de diciembre de 1902. (LITVAK KING, González R. y González 1980, 187).
1485 Incluye las imágenes, pinturas, paramentos, vasos sagrados, libros, impresos, manuscritos, antigüedades y demás objetos históricos o artísticos que existan en los templos

Fecha	Nombre	Consta	Emite/ expide	Carácter/ Origen/ alcance	Disposiciones generales	Objetivos	Bienes patrimoniales referidos y correlaciones	Patrimonio documental y/o musical referido	Otros
					justificativas de la evolución de los pueblos… debe impedirse su destrucción y aún la restauración o enajenación que puedan quitarles su fuerza probatoria y carácter original		naturales		
1916	Ley sobre Conservación de Monumentos, templos y Objetos Históricos o Artísticos (Poder Ejecutivo de la República Mexicana)	Venustiano Carranza (Primer Jefe del Ejército constitucionalista y jefe de la Revolución)	Poder Ejecutivo de la República Mexicana	Decreto Deriva de las leyes de 1874 y 1902	Declara bienes de dominio público y de uso común; incluye las bellezas naturales	Prohibir enajenación, exportación sin autorización, destrucción, restauración, modificación o decoración, de monumentos y objetos de interés artístico o histórico	Edificios, monumentos, templos y objetos de interés histórico o artístico[1486]	Libros, impresos, manuscritos que existan en los templos	Las bellezas naturaleza que sean dignas de permanecer inalterables serán igualmente inventariadas con la debida intervención del inspector general de Monumentos Artísticos y de Bellezas Naturales
1930	Ley sobre Protección y Conservación de Monumentos y Bellezas Naturales. (Poder Ejecutivo	Emilio Portes Gil (Presidente de los Estados Unidos Mexicanos)	Poder Ejecutivo Federal	Decreto	Aplica para monumentos de propiedad nacional y las sujetas o jurisdicción del gobierno federal existentes o que lleguen a existir; a edificaciones o sus	Considerar de utilidad pública la protección y conservación de monumentos y bellezas naturales y la defensa del aspecto típico y característico de las	Considera como monumentos las cosas muebles o inmuebles cuya protección y conservación sean de interés público, por su valor artístico,	Como monumentos comprende: códices, manuscritos y otros documentos, incunables y otros libros raros o excepcionalmente valiosos	Delega la aplicación en la SEP por conducto del Departamento de Monumentos Artísticos, Arqueológicos e Históricos a cargo del Departamento de Museos, Museo

1486 Imágenes, pinturas, paramentos, vasos sagrados, libros impresos, manuscritos, antigüedades.

Fecha	Nombre	Consta	Emite/ expide	Carácter/ Origen/ alcance	Disposiciones generales	Objetivos	Bienes patrimoniales referidos y correlaciones	Patrimonio documental y/o musical referido	Otros
	Federal)				conjuntos, poblaciones o partes de ellas cuya protección y conservación mantenga el aspecto típico y pintoresco característico de México o por su belleza natural	poblaciones Formar el catálogo de monumentos y lugares de belleza natural; normar la conservación, restauración, reparación, expropiación, exploración, exportación, importación temporal y reproducción de monumentos; hallazgos en excavaciones y exploraciones	arqueológico o histórico[1487]		Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, Galerías de Pintura y Escultura y demás museos de la SEP y, la Comisión de Monumentos y Bellezas Naturales
1934	Ley sobre Protección y Conservació n de Monumentos Arqueológic os e Históricos, Poblaciones	Abelardo L. Rodríguez (Presidente constitucio nal substituto de los Estados Unidos	H. Congreso de la Unión	Deroga La Ley Sobre Protección Y Conservaci ón De Monumento s Y Bellezas	Ratifica y delega en la Secretaría de Educación Pública (SEP) la autoridad administrativa, la conservación de los bienes y la capacidad de sancionar a los	Legislar sobre monumentos, poblaciones típicas y lugares de belleza natural propiedad de la nación, en cuanto a su definición, dominio, concesión, exploración,	Monumentos arqueológicos;[1488] Monumentos históricos;[1489]a specto típico y pintoresco de las poblaciones, lugares de		Declara a la Comisión de Monumentos como órgano consultivo

[1487] Además de los señalados en la celda de 'patrimonio documental': diseños, grabados, planos y cartas geográficas, medallas, monedas, amuletos, joyas, sepulcros, fortificaciones, cenotes, cavernas y habitaciones prehistóricas, rocas esculpidas o pintadas, y cualesquiera estructuras arquitectónicas o construcciones, total o parcialmente descubiertas. No considera las obras de artistas vivos, ni las que tengan menos de 50 años de ejecutadas.

[1488] Todos los vestigios de las civilizaciones aborígenes, anteriores a la consumación de la conquista: monumentos arqueológicos inmuebles y los objetos que se encuentren en ellos.

[1489] Muebles o inmuebles posteriores a la consumación de la conquista y cuya conservación sea de interés público por: estar vinculados a nuestra historia política o social; su excepcional valor artístico o arquitectónico que los haga exponentes de la historia de la cultura. No se consideran las obras de artistas vivos.

Fecha	Nombre	Consta	Emite/ expide	Carácter/ Origen/ alcance	Disposiciones generales	Objetivos	Bienes patrimoniales referidos y correlaciones	Patrimonio documental y/o musical referido	Otros
	Típicas y Lugares Naturales (Congreso de la Unión)	Mexicanos) y Secretaría de Gobernación		Naturales de 1930	infractores de la ley	declaración, exportación	belleza natural		
1934	Reglamento de la Ley sobre Protección y Conservación de Monumentos Arqueológicos e Históricos, Poblaciones Típicas y Lugares Naturales (Poder Ejecutivo Federal)	Abelardo L. Rodríguez (Presidente constitucional substituto de los Estados Unidos Mexicanos)	Poder ejecutivo. - Secretaría de Gobernación	Decreto Reglamenta la Ley de 1934	Delega en la SEP la aplicación y observación del reglamento	Reglamentar: concesiones para exploraciones arqueológicas para investigación científica y reconocimiento de propiedad de la nación; descubrimientos accidentales; declaraciones de monumentos históricos, inspección al estado y uso de monumentos, de medidas para evitar la destrucción, pérdida, deterioro o menoscabo de sus méritos históricos, permisos de reproducción y de exportación	Monumentos arqueológicos, históricos, aspecto típico y pintoresco de las poblaciones, lugares de belleza natural	Entrega por parte de los concesionarios para la exploración el "número conveniente de ejemplares de las publicaciones": memorias o informes que hagan relativos su trabajo	Norma integración y funciones de la Comisión de Monumentos
1939	Ley orgánica del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH)	Lázaro Cárdenas (Presidente constitucional de los Estados	Congreso de la Unión	Decreto Deriva de la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas	Efectuar investigaciones científicas en las disciplinas antropológicas, históricas y	Realizar, promover y coordinar investigación científica relacionada con la población, la conservación y	Patrimonio antropológico, histórico y paleontológico	Llevar un registro público del patrimonio de su competencia. Establecer, organizar, mantener,	Crea del INAH, dependiente de la SEP Investigar, identificar, recuperar y proteger las tradiciones, historias orales y

FECHA	NOMBRE	CONSTA	EMITE/ EXPIDE	CARÁCTER/ ORIGEN/ ALCANCE	DISPOSICIONES GENERALES	OBJETIVOS	BIENES PATRIMONIALES REFERIDOS Y CORRELACIONES	PATRIMONIO DOCUMENTAL Y/O MUSICAL REFERIDO	OTROS
	(CONGRESO DE LA UNIÓN)	UNIDOS MEXICANOS)		ARQUEOLÓGICOS, ARTÍSTICOS E HISTÓRICOS	paleontológicas, de índole teórica o aplicadas a la solución de los problemas de la población del país y a la conservación y uso social del patrimonio respectivo	RESTAURACIÓN DEL PATRIMONIO ARQUEOLÓGICO E HISTÓRICO , SU PROTECCIÓN, CONSERVACIÓN, RESTAURACIÓN Y RECUPERACIÓN Y LA PROMOCIÓN Y DIFUSIÓN DE MATERIAS Y ACTIVIDADES DE SU COMPETENCIA		ADMINISTRAR Y DESARROLLAR MUSEOS, ARCHIVOS Y BIBLIOTECAS ESPECIALIZADOS EN LOS CAMPOS DE SU COMPETENCIA.	USOS, COMO HERENCIA VIVA DE LA CAPACIDAD CREADORA Y LA SENSIBILIDAD DE TODOS LOS PUEBLOS Y GRUPOS SOCIALES DEL PAÍS
1944	DECRETO QUE PROHÍBE LA EXPORTACIÓN DE DOCUMENTOS ORIGINALES RELACIONADOS CON LA HISTORIA DE MÉXICO Y DE LOS LIBROS QUE POR SU RAREZA SEAN DIFÍCILMENTE SUSTITUIBLES (CONGRESO DE LA UNIÓN)	MIGUEL ÁVILA CAMACHO (PRESIDENTE CONSTITUCIONAL DE LOS ESTADOS UNIDOS MEXICANOS)	CONGRESO DE LA UNIÓN. SECRETARÍA DE GOBERNACIÓN	DECRETO	FACULTA AL ARCHIVO GENERAL DE LA NACIÓN (AGN) PARA DECLARAR DOCUMENTOS MOTIVO DE ESTA LEY, QUE A SU VEZ PROCEDERÁ A FORMAR UN INVENTARIO DE DICHOS DOCUMENTOS QUE SE GUARDEN EN LOS ARCHIVOS PÚBLICOS DEL PAÍS	REGULAR LA EXPORTACIÓN DE LOS DOCUMENTOS MOTIVO DE LA LEY	LIBROS Y DOCUMENTOS	DOCUMENTOS ORIGINALES RELACIONADOS CON LA HISTORIA DE MÉXICO Y DE LOS LIBROS QUE POR SU RAREZA SEAN DIFÍCILMENTE SUSTITUIBLES	LAS ADUANAS NO OTORGARÁN LA VISA A LOS DOCUMENTOS O LIBROS QUE NO CUENTEN CON EL PERMISO DEL ANG
1946	REGLAMENTO DEL ARCHIVO GENERAL DE LA NACIÓN (PRESIDENCIA DE LA REPÚBLICA)	MANUEL ÁVILA CAMACHO (PRESIDENTE CONSTITUCIONAL DE LOS ESTADOS	PRESIDENCIA DE LA REPÚBLICA	REGLAMENTO DEROGA EL REGLAMENTO DE 1920	LOS DOCUMENTOS QUE CUSTODIA TIENEN CARÁCTER DE BIENES DE DOMINIO PÚBLICO	CUSTODIAR, CLASIFICAR, CATALOGAR, CONCENTRAR, EXPEDICIÓN DE COPIAS CERTIFICADAS Y DIFUSIÓN DE LOS DOCUMENTOS DEL	DOCUMENTOS PERTENECIENTES AL PATRIMONIO NACIONAL	DOCUMENTOS DE EXPEDIENTES DE LA ADMINISTRACIÓN FEDERAL Y ESTATAL. OBRAS LITERARIAS O ARTÍSTICAS. DOCUMENTOS CON	La biblioteca concentrará obras del Archivo de Propiedad literaria enviadas por la SEP. Las manuscritas tendrán carácter de depósito confidencial y

Fecha	Nombre	Consta	Emite/ expide	Carácter/ origen/ alcance	Disposiciones generales	Objetivos	Bienes patrimoniales referidos y correlaciones	Patrimonio documental y/o musical referido	Otros
		Unidos Mexicanos)				patrimonio nacional		interés histórico para la nación Leyes, decretos y reglamentos promulgados en el país	en ningún caso se prestarán para consulta, si no con orden de autoridad competente. Las que circulen ya impresas, podrán ser facilitadas al público
1970	Ley Federal del Patrimonio Cultural de la Nación (Congreso de la Unión)	Luis Echeverría Álvarez (Presiente constitucional de los Estados Unidos Mexicanos)	H. Congreso de la Unión	Decreto Decretada en 1968 abroga la Ley de 1933	Enuncia de interés público la protección, conservación, recuperación y acrecentamiento del patrimonio cultural de la nación	Regular la adscripción, régimen de propiedad, reproducción, exportación, registro y catalogación de los bienes del patrimonio cultural de la nación	Todos los bienes que tengan valor para la cultura desde el punto de vista del arte, la historia, la tradición, la ciencia o la técnica:[1490] Monumentos arqueológicos;[1491] Monumentos históricos;[1492]	Manuscritos, ediciones, libros, documentos, publicaciones periódicas, mapas, planos, folletos y grabados importantes o raros, así como sus colecciones Obras y archivos musicales y literarios[1494] Fonograbaciones, películas, archivos fotográficos, cintas	Archivos y expedientes de dependencias del Ejecutivo Federal con valor histórico, serán destinados al AGN. Los demás documentos (monumentos históricos) podrán ser destinados a bibliotecas públicas especializadas, escuelas y facultades profesionales y a sitios de fácil acceso y consulta para el público

[1490] Monumentos, muebles e inmuebles, arqueológicos, históricos y artísticos; colecciones científicas y técnicas; piezas etnológicas, antropológicas y paleontológicas; especímenes tipo de la flora y de la fauna; museos y colecciones de armas; museos y colecciones numismáticas y filatélicas; lugares típicos o pintorescos; lugares de belleza natural, y cualquier otro bien que tenga interés nacional para quedar adscrito al patrimonio cultural.

[1491] Todos los bienes, muebles e inmuebles, producto de las culturas anteriores al establecimiento de la hispánica en México: restos humanos y los de la flora y de la fauna asociados a dichas culturas; bienes muebles producto de las culturas primitivas no aborígenes de México; bienes arqueológicos inmuebles y los muebles que en ellos se encuentren. Bienes muebles que constituyan ejemplares únicos, raros o de excepcional valor por su calidad estética o por sus demás peculiaridades.

[1492] Los bienes muebles e inmuebles creados o surgidos a partir del establecimiento de la cultura hispánica en México, vinculados a la historia social, política, económica, cultural y religiosa del país, o que hayan adquirido, con el tiempo, valor cultural: edificios construidos en los siglos XVI al XIX, destinados a templos de cualquier culto y sus anexos o cualquier otro dedicado a la administración, divulgación, enseñanza o práctica de un culto religioso; inmuebles de los s XVI al XIX destinados a la educación y a la enseñanza, a fines asistenciales o piadosos, al servicio público y al uso de

Fecha	Nombre	Consta	Emite/ expide	Carácter/ Origen/ alcance	Disposiciones generales	Objetivos	Bienes patrimoniales referidos y correlaciones	Patrimonio documental y/o musical referido	Otros
							monumentos artísticos[1493] Lugares típicos, pintorescos o de belleza natural.	magnetofónicas y cualquier otro objeto de interés para la cultura, que contenga imágenes o sonidos Documentos y expedientes de oficinas y archivos oficiales Códices e incunables y ediciones príncipes de los siglos XVI al XVIII, mexicanas o extranjeras	Se crea la Comisión Técnica de Bienes Culturales
1972 (2005)	Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicos, Artísticos e Históricos	Luis Echeverría Álvarez (Presidente constitucional de los Estados Unidos	H. Congreso de la Unión	Decreto Abroga la Ley Federal del Patrimonio Cultural de la Nación (1970)	Ley de interés social y nacional y disposiciones de orden público Es de utilidad pública la investigación, protección,	Impedir el saqueo arqueológico y preservar el patrimonio cultural de la Nación Promover establecimiento de museos regionales	Monumentos arqueológicos: muebles e inmuebles[1495] Monumentos artísticos: muebles e inmuebles con	Documentos y expedientes[1498] Documentos originales manuscritos[1499]	Los bienes nacionales son inalienables e imprescriptibles

las autoridades civiles y militares.; inmuebles, elementos y sitios urbanos o rústicos, vinculados a algún hecho sobresaliente registrado por la historia, la tradición o la leyenda.

1494 Cuya importancia o valor sean de interés para el arte.

1493 Obras pictóricas, grabados, dibujos, obras escultóricas, obras arquitectónicas u otros objetos que posean valores estéticos permanentes; obras o archivos literarios y musicales. Los que sin poseer en su integridad los valores estéticos permanentes, estén vinculados a la vida de México, a partir de la presencia de la cultura hispánica: estatuaria pública; archivos musicales y literarios oficiales y esculturas, pinturas, grabados, dibujos y materiales de procedencia extranjera, anteriores al siglo XVI.

1495 Producto de culturas anteriores al establecimiento de la hispánica en el territorio nacional, así como los restos humanos, de la flora y de la fauna, relacionados con esas culturas. Serán aplicables a los vestigios o restos fósiles de seres orgánicos que habitaron el territorio nacional en épocas pretéritas y cuya investigación, conservación, restauración, recuperación o utilización revistan interés paleontológico.

Fecha	Nombre	consta	Emite/ expide	Carácter/ Origen/ alcance	Disposiciones generales	Objetivos	Bienes patrimoniales referidos y correlaciones	Patrimonio documental y/o musical referido	Otros
	(Congreso de la Unión)	Mexicanos)			conservación, restauración y recuperación de los monumentos arqueológicos, artísticos e históricos y de las zonas de monumentos propiedad de la Nación	Crear el Registro Público de Monumentos y Zonas Arqueológicos e Históricos (INAH) y el Registro Público de Monumentos y Zonas Artísticos (INBA)	valor estético relevante[1496] Monumentos históricos: inmuebles construidos en los s. XVII al XIX[1497]		
1975 (1993)	Reglamento De La Ley Federal Sobre Monumentos Y Zonas Arqueológicas, Artísticos e Históricos (Presidencia	Luis Echeverría Álvarez (Presidente constitucional de los Estados Unidos Mexicanos)	Presidencia de la República	Decreto Reglamenta la Ley Federal de 1972 Abroga el Reglamento de la Ley de 1934	La competencia de los Poderes Federales, dentro de las zonas de monumentos, se limitará a la protección, conservación, restauración y recuperación	Organizar o autorizar asociaciones civiles, juntas vecinales o uniones de campesinos que auxilien a las autoridades federales en el cuidado o preservación de zonas o monumentos	Monumentos y zonas arqueológicas, artísticos e históricos	El mismo de Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicos, Artísticos e Históricos	

1498 Que pertenezcan o hayan pertenecido a las oficinas y archivos de la Federación, de los Estados o de los Municipios y de las casas curiales.

1499 Relacionados con la historia de México y los libros, folletos y otros impresos en México o en el extranjero, durante los siglos XVI al XIX que por su rareza e importancia para la historia mexicana, merezcan ser conservados en el país.

1496 El valor estético se determinará por las características de representatividad, inserción en determinada corriente estilística, grado de innovación, materiales y técnicas utilizados y otras análogas; en bienes inmuebles podrá considerarse su significación en el contexto urbano. No se consideran obras de artistas vivos con naturaleza de bienes muebles. Se podrán declara monumento obras de artistas mexicanos, cualquiera que sea el lugar de su producción; obras de artistas extranjeros producidas en territorio nacional.

1497 Destinados a templos y sus anexos, o dedicados a la administración, divulgación, enseñanza o práctica de un culto religioso; así como a la educación y a la enseñanza, a fines asistenciales o benéficos; al servicio y ornato públicos y al uso de las autoridades civiles y militares. Los muebles que se encuentren o se hayan encontrado en dichos inmuebles y las obras civiles relevantes de carácter privado realizadas de los siglos XVI al XIX inclusive.

Fecha	Nombre	consta	Emite/ expide	Carácter/ Origen/ alcance	Disposiciones generales	Objetivos	Bienes patrimoniales referidos y correlaciones	Patrimonio documental y/o musical referido	Otros
	de la República)					efectúen labor educativa, provean la visita del público y denuncien exploraciones o actividades no autorizadas			
1981	Acuerdo para crear una comisión intersecretarial a fin de coordinar las actividades de las secretarías de Estado y demás instituciones a las que la legislación confiere el cuidado de documentos históricos de la nación. (Presidencia de la República)	José López Portillo (Presidente constitucional de los Estados Unidos Mexicanos)	Presidencia de la República	Acuerdo Derivado del de creación de la Comisión Intersecretarial para la investigación, protección y conservación de valores arqueológicos, históricos y artístico del patrimonio cultural del país (1977)	Resulta necesaria la implantación de un sistema uniforme, coherente y coordinado entre dichas dependencias, para el cuidado, archivo y clasificación de los documentos históricos del país.	Establecer forma y términos de lograr una mejor coordinación, eficacia y uniformidad en las actividades de las Secretarías de Estado y demás órganos a los que la legislación confiere el manejo de documentos históricos del país	Documentos históricos del país	Documentos históricos	
1988 (2009)	Ley General de Bibliotecas (Congreso de la Unión)	Miguel de la Madrid Hurtado (Presidente constitucio	Congreso de la Unión	Decreto Nueva Ley. Deroga disposiciones que se	Ley es de observancia general en toda la República; sus disposiciones son de	Distribución y coordinación federal, estatal y municipal de la función educativa y cultural mediante	Acervos impresos y digitales de las bibliotecas públicas	Colecciones bibliográficas, hemerográficas, auditivas, visuales, audiovisuales,	La SEP organizará la Biblioteca de México con el carácter de biblioteca central para todos los efectos de

Fecha	Nombre	Consta	Emite/ expide	Carácter/ Origen/ alcance	Disposiciones generales	Objetivos	Bienes patrimoniales referidos y correlaciones	Patrimonio documental y/o musical referido	Otros
		nal de los Estados Unidos Mexicanos)		opongan a ésta	orden público e interés social	bibliotecas públicas. Configurar la Red Nacional de Bibliotecas, desarrollo del Sistema Nacional de Bibliotecas. Concertar con los sectores social y privado en la materia		digitales y, en general cualquier otro medio que contenga información afín.	la Red Nacional de Bibliotecas.
1988	Decreto por el que se crea el Consejo Nacional Para la Cultura y las Artes (CONACULTA) (Presidencia de la República)	Carlos Salinas de Gortari (Presidente constitucional de los Estados Unidos Mexicanos)	Presidencia de la República	Decreto Funciones y atribuciones conferidas de la Subsecretaría de Cultura	Se crea el CONACULTA como órgano administrativo desconcentrado de la SEP, que ejercerá atribuciones en materia de promoción y difusión de la cultura y las artes que corresponden a la SEP.	Promover y difundir la cultura y las artes	Bibliotecas públicas, museos, exposiciones artísticas y eventos de interés cultural	Diseñar y promover la política editorial del subsector de cultura y proponer directrices en relación con las publicaciones y programas educativos y culturales para televisión	
1989	Acuerdo por el que se crea la Comisión Nacional para la preservación del Patrimonio Cultural (Presidencia de la	Carlos Salinas de Gortari (Presidente constitucional de los Estados Unidos Mexicanos)	Presidencia de la República	Acuerdo Deriva del Plan Nacional de Desarrollo 1989-1994	La Comisión es un órgano de consulta y apoyo en la protección y preservación del patrimonio cultural nacional	Promover salvaguardia y conservación de zonas y monumentos arqueológicos, artísticos e históricos. Proponer medidas para su preservación. Convocar a grupos y sectores de la sociedad.	Zonas y monumentos arqueológicos, artísticos e históricos de la nación	Los señalados en el Ley Federal de 1972	Apoyar la formulación del inventario de zonas y monumentos arqueológicos, artísticos e históricos de la nación

Fecha	Nombre	Consta	Emite/ expide	Carácter/ Origen/ alcance	Disposiciones generales	Objetivos	Bienes patrimoniales referidos y correlaciones	Patrimonio documental y/o musical referido	Otros
	República)					Propiciar la participación de la comunidad			
1991	Decreto de Depósito Legal (Congreso de la Unión)	Carlos Salinas de Gortari (Presidente constitucional de los Estados Unidos Mexicanos)	Congreso de la Unión	Decreto Deroga disposiciones anteriores	Los materiales bibliográficos y documentales editados y producidos en el país, forman parte del patrimonio cultural de la Nación.	Integración, custodia, preservación y disposición para su consulta, de los materiales bibliográficos y documentales	Patrimonio documental y bibliográfico	Libros, folletos, revistas, periódicos, mapas, partituras musicales, carteles y de otros materiales impresos de contenido cultural, científico y técnico. Micropelículas, diapositivas, discos, diskets, audio y video casetes y otros materiales audiovisuales y electrónicos con información antes señalada	Custodia, preservación y conservación son asignadas a la Biblioteca Nacional y a la Biblioteca del Congreso de la Unión
1996	Ley Federal del Derecho de Autor	Ernesto Zedillo Ponce de León (Presidente de los Estado Unidos Mexicanos)	Congreso de la Unión	Decreto Abroga la ley de 1956 y sus reformas y adiciones posteriores. Reglamenta el artículo 28 constitucional.	Su aplicación administrativa directa corresponde al Instituto Nacional de Derecho de Autor y, en su caso, al Instituto Mexicano de la Propiedad Industrial	Salvaguardar y promover el acervo cultural de la Nación; protección de derechos de autores, artistas intérpretes o ejecutantes, de editores, productores y organismos de radiodifusión, en relación con sus obras literarias o artísticas en todas sus manifestaciones, interpretaciones o	Obras en las ramas: Literaria; Musical, con o sin letra; Dramática; Danza; Pictórica o de dibujo; Escultórica y de carácter plástico; Caricatura e historieta; Arquitectónica; Cinematográfic	Ediciones de obras musicales con o sin letra Obras literarias o artísticas Representaciones escénicas programas de radio y televisión Producción audiovisual Programas de cómputo y bases de datos Ediciones de libros Fonogramas, videogramas	Protege las obras literarias, artísticas, de arte popular o artesanal, así como todas las manifestaciones primigenias en sus propias lenguas, y los usos, costumbres y tradiciones de la composición pluricultural que conforman al Estado Mexicano, que no cuenten con autor identificable

Fecha	Nombre	consta	Emite/ expide	Carácter/ Origen/ alcance	Disposiciones generales	Objetivos	Bienes patrimoniales referidos y correlaciones	Patrimonio documental y/o musical referido	Otros
						ejecuciones, ediciones, fonogramas o videogramas, emisiones, así como de los otros derechos de propiedad intelectual	a y demás audiovisuales; Programas de radio y televisión; Programas de cómputo; Fotográfica; Obras de arte aplicado que incluyen el diseño gráfico o textil, y de compilación, integrada por las colecciones de obras	Libros y documentos en soportes electrónicos, impresos, fotográficos	
2000	Ley de fomento para la lectura y el libro (Congreso de la Unión)	Ernesto Zedillo Ponce de León (Presidente de los Estados Unidos Mexicanos)	Congreso de la Unión	Decreto Abrogada por la ley de 2008	Promover la lectura de los libros publicados en México y la existencia de ellos en todas las bibliotecas del país,	Impulsar la creación, edición, producción, difusión, venta y exportación del libro y colecciones mexicanas que satisfagan requerimientos culturales y educativos del país en condiciones de calidad, cantidad, precio y variedad, asegurando su presencia nacional e internacional.	Productos editoriales de la industria mexicana	Libros publicados en México	Coordinar y concertar a los sectores social y privado
2002 (2012)	Ley Federal de Transparenc	Vicente Fox Quesada (Presidente	Congreso de la Unión	Decreto Deriva del artículo 6º	Ley de orden público sobre el acceso a la	Mejorar la organización, clasificación y manejo		Coadyuvar con el Archivo General de la Nación en la	Ley de observancia obligatoria para los servidores públicos

Fecha	Nombre	Consta	Emite/ Expide	Carácter/ Origen/ Alcance	Disposiciones generales	Objetivos	Bienes patrimoniales referidos y correlaciones	Patrimonio documental y/o musical referido	Otros
	ia y Acceso a la Información Pública Gubernamental (Congreso de la Unión)	de los Estados Unidos Mexicanos)		de la Constitución de 1917	información de los Poderes de la Unión, órganos constitucionales autónomos o con autonomía legal y entidades federales	de los documentos Garantizar el acceso de toda persona a la información pública federal		elaboración y aplicación de los criterios para la catalogación y conservación de los documentos, así como la organización de archivos de las dependencias y entidades	federales
2004 (2013)	Ley General de Bienes Nacionales (Congreso de la Unión)	Vicente Fox Quesada (Presidente de los Estados Unidos Mexicanos)	H. Congreso de la Unión	Decreto Abroga la Ley de Bienes Nacionales de 1982	Ley de orden público e interés general que	Establecer los bienes que constituyen el patrimonio de la Nación, que son de uso común, que están sujetos a dominio público: inalienables, imprescriptibles e inembargables	Pinturas murales, esculturas y cualquier obra artística incorporada o adherida permanentemente a inmuebles en régimen de dominio público Bienes muebles declarados monumentos arqueológicos Mapas, planos, y grabados importantes o raros, colecciones de estos bienes; piezas etnológicas y paleontológicas; piezas artísticas o	Bienes muebles federales que no sean normalmente sustituibles: documentos y expedientes de oficinas, manuscritos, incunables, ediciones, libros, documentos, publicaciones periódicas, folletos, colecciones de estos bienes; archivos, fonograbaciones, películas, archivos fotográficos, magnéticos o informáticos, cintas magnetofónicas y cualquier otro objeto con imágenes y sonido	

Fecha	Nombre	consta	Emite/ expide	Carácter/ Origen/ alcance	Disposiciones generales	Objetivos	Bienes patrimoniales referidos y correlaciones históricas de museos	Patrimonio documental y/o musical referido	Otros
2008	Ley de fomento para la lectura y el libro (Congreso de la Unión)	Felipe Calderón Hinojosa (Presidente de los Estados Unidos Mexicanos)	Congreso de la Unión	Decreto Abroga la ley de 2000	Se establece en el marco de las garantías constitucionales de libertad de escribir, editar y publicar libros sobre cualquier materia, propiciando el acceso a la lectura y el libro a toda la población.	Creación y fortalecimiento de la industria editorial, (edición, distribución y comercialización), impulsando para ello, la lectura	Productos editoriales de la industria mexicana	Libros publicados en México	
2012	Ley Federal de Archivos (Congreso de la Unión)	Felipe Calderón Hinojosa (Presidente)	H. Congreso de la Unión	Decreto	Establece las disposiciones para la organización y conservación de archivos en los Poderes de la Unión, los organismos constitucionales autónomos y los organismos con autonomía legal Establecer mecanismos de coordinación y de concertación entre Federación, entidades federativas, DF y municipios para la conservación del patrimonio	Promover el uso y difusión de los archivos históricos generados por los sujetos obligados, favoreciendo la investigación y resguardo de la memoria institucional de México	Patrimonio documental de la Nación	Documentos de archivo u originales y libros que por su naturaleza no sean fácilmente sustituibles y que dan cuenta de la evolución del Estado y de las personas e instituciones que han contribuido en su desarrollo, o cuyo valor testimonial, de evidencia o informativo les confiere interés público, les asigna la condición de bienes culturales y les da pertenencia en la memoria colectiva del país	Crea el Consejo Nacional de Archivos como el órgano colegiado para establecer política nacional de archivos públicos y privados, directrices nacionales para gestión de documentos y protección de la memoria documental nacional. Atribuye al Consejo Nacional de Archivos el conocimiento y difusión de la historia de México, existentes en archivos y colecciones públicas y privadas, nacionales; promover la gestión, preservación y acceso a

Fecha	Nombre	consta	Emite/ expide	Carácter/ Origen/ alcance	Disposiciones generales	Objetivos	Bienes patrimoniales referidos y correlaciones	Patrimonio documental y/o musical referido	Otros
					documental de la Nación Fomentar el resguardo, difusión y acceso de archivos privados de relevancia histórica, social, técnica, científica o cultural				información documental con las mejores prácticas internacionales; propiciar el uso y desarrollo de TICs, gestión de documentos en entorno electrónico y medidas para su preservación; recomendar medidas para investigación en archivos públicos y privados; estimular la sensibilización de la sociedad sobre la importancia de archivos activos como centros de información esencial, y de los históricos como parte fundamental de la memoria colectiva
2012	Ley General de Cambio Climático (Congreso de la Unión)	Felipe Calderón Hinojosa (Presidente de los Estados Unidos Mexicanos)	Congreso de la Unión	Decreto Reglamenta disposiciones constitucionales para la protección del ambiente, desarrollo sustentable, preservaci	Ley de orden público, interés general y observancia nacional Formulación de políticas nacionales con principios de Sustentabilidad y prevención como adaptación y mitigación, ante los efectos del cambio climáticos	Garantizar el derecho a un medio ambiente sano Regular emisiones de gases y compuestos de efecto invernadero Regular acciones de mitigación y adaptación Reducir la vulnerabilidad de poblaciones y ecosistemas	Recursos naturales	Publicar libros, publicaciones periódicas, catálogos, manuales, artículos e informes técnicos sobre los trabajos que realice en las materias de su competencia	Fomentar la educación, investigación, desarrollo y transferencia de tecnología e innovación y difusión en materia de adaptación y mitigación al cambio climático Estimación de costos económicos y sociales futuros asociados al cambio climático y los beneficios derivados de las acciones para enfrentarlo

Fecha	Nombre	consta	Emite/ expide	Carácter/ Origen/ alcance	Disposiciones generales	Objetivos	Bienes patrimoniales referidos y correlaciones	Patrimonio documental y/o musical referido	Otros
				ón y restauración del equilibrio ecológico					Promover el turismo sustentable
2012	Estatuto Orgánico de Archivo General de la Nación (Archivo General de la Nación)	Ernesto González Cancino (Secretario de Gobernación)	AGN.- Junta de Gobierno	Acuerdo Deriva de la Ley Federal de Archivos (2012)	El AGN es el organismo descentralizado rector de la archivística nacional y entidad central de consulta del Poder Ejecutivo Federal en la administración de los archivos administrativos e históricos de la Administración Pública Federal.	Preservar, incrementar y difundir el patrimonio documental de México; promover la organización de archivos administrativos actualizados para salvaguardar la memoria nacional de corto, mediano y largo plazo; contribuir a la transparencia y rendición de cuentas en el ejercicio del poder público.	Patrimonio documental de México	Archivos administrativos e históricos de la administración pública federal	El AGN autoriza la declaración del patrimonio documental de la Nación de acervos o documentos de interés público y el permiso de salida del país de documentos declarados patrimonio documental de la nación
2013	Plan Nacional de Desarrollo (Presidencia de la República)	Enrique Peña Nieto (Presidente de los Estados Unidos Mexicano)	Poder Ejecutivo. Secretaría de Hacienda y Crédito Público	Plan de acción del gobierno federal Elaboración establecida por el artículo 26 de la Constitución Política	Es un documento de trabajo que rige la programación y presupuestación de toda la Administración Pública Federal Considera que la tarea del desarrollo y del crecimiento corresponde a todos los actores, todos los sectores y todas las personas del país	Llevar a México a su máximo potencial mediante 5 metas nacionales: México en paz, incluyente, con educación de calidad, próspero, con responsabilidad global; y 3 estrategias transversales: democratizar la productividad, gobierno cercano y moderno, perspectiva de género.	Patrimonio de la población y bienes públicos Sitios arqueológicos Expresiones de culturas indígenas vivas Patrimonio cultural, histórico y natural. Expresiones artísticas	Documentación y archivos Contenidos culturales e imagen de México en portales digitales	Considera imprescindible definir una política nacional de digitalización, preservación digital y accesibilidad en línea del patrimonio cultural de México, así como del empleo de los sistemas y dispositivos tecnológicos en la difusión del arte y la cultura. Expone la ruta que el Gobierno de la

Fecha	Nombre	consta	Emite/ expide	Carácter/ Origen/ alcance	Disposiciones generales	Objetivos	Bienes patrimoniales referidos y correlaciones	Patrimonio documental y/o musical referido	Otros
									República se ha trazado para contribuir, de manera más eficaz, a que todos juntos podamos lograr que México alcance su máximo potencial
2013	Estrategia Nacional de Cambio Climático (SEMARNAT)	Juan José Guerra Abud (Secretario de Medio Ambiente y Recursos Naturales)	Poder Ejecutivo. SEMARNAT	Plan de acción Instrumento a la Ley General de Cambio Climático. Guía de acción para los próximos 40 años	La acción global frente al cambio climático es ineludible e impostergable.	Enfrentar los efectos del cambio climático y transitar hacia una economía competitiva, sustentable y de bajas emisiones de carbono Reducir la vulnerabilidad y aumentar la resiliencia del sector social y la infraestructura ante los efectos del cambio climático	Recursos naturales, desarrollo urbano, económico y social		Generar proyectos educativos para la formación de una cultura que se traduzca en valores, conciencia, conocimiento y cambios de comportamiento y actitudes
2013	Estrategia Nacional Digital (Presidencia de los Estados Unidos Mexicanos)	Enrique Peña Nieto (Presidente de los Estados Unidos Mexicanos)	Gobierno de la República	Plan de acción Surge del marco del Plan Nacional de Desarrollo 2013-2018 Programa para un Gobierno Cercano y Moderno	Desarrollar e incorporar las TIC a la vida cotidiana de las personas, las empresas y del propio gobierno Mediante el uso de las TIC se incrementará el rendimiento y la oferta educativa, se dotará de habilidades digitales	Aumentar la digitalización de México, para que maximice su impacto económico, social y político en beneficio de la calidad de vida. Establecer líneas y directrices para la formulación, implementación y evaluación de la política digital del	Educación de calidad[1500] Digitalización, preservación digital y accesibilidad en línea del patrimonio cultural de México y la cultura en general. Plataformas	Digitalización, Preservación digital y accesibilidad en línea del patrimonio cultural de México y la cultura en general.	Posibilitar el acceso universal a la cultura mediante el uso de las TIC Estimular el desarrollo de las industrias creativas en el ámbito de la cultura Crear plataformas digitales para la oferta de contenidos culturales. Impulsar la creación e

[1500] Difusión y preservación de la cultura y el arte, para permitir a la población insertarse con éxito en la Sociedad de la Información y el Conocimiento.

Fecha	Nombre	consta	Emite/ expide	Carácter/ Origen/ alcance	Disposiciones generales	Objetivos	Bienes patrimoniales referidos y correlaciones	Patrimonio documental y/o musical referido	Otros
				2013-2018 Reforma Constitucional en Materia de Telecomunicaciones	a profesores y alumnos, y se promoverá la creación y difusión de cultura.	Gobierno Federal La meta es convertir a México en país latinoamericano líder en digitalización, y posicionarlo con un nivel de digitalización similar al promedio de la OCDE para 2018	digitales para la oferta de contenidos culturales. Creación e innovación de cultura por medios digitales		innovación de cultura por medios digitales.

Apéndice 12.2.- Perfil de los miembros del Ateneo de la Juventud- Ateneo de México[1501]

Se resalta con color a aquellos miembros del Ateneo que fueron músicos; se subraya a los que se ubicaron en las humanidades y las artes.[1502]

No.	*Nombre*	*Fechas*	*Lugar de Nacimiento*	*Profesión*	*1*	*2*	*3*	*4*	*5*	*6*	*7*	*8*	*9*	*10*	*11*	*12*	*13*
1	Acevedo, Jesús T.	(1822-1918)	México, D.F.	Arquitecto					*					*	*		
2	Alarcón, Alfonso G.	(1884-1953)	Chilpancingo, Gro.	Médico	*				*				*				
3	Araiza, Evaristo	(1884-1965)	Altar, Son.	Ingeniero											*		
4	Argüelles Bringas, Roberto	(1875-1915)	Orizaba, Ver.										*	*	*		
5	Barajas, Carlos	(1875-1918)	Guanajuato, Gto.	Médico					*						*	*	
6	Bravo Betancourt, Ignacio	(1880-1945)	Jiquilpan, Mich.	Abogado	*								*		*	*	
7	Cabrera, Luis	(1876-1954)	Zacatlán, Pue.	Abogado	*	*	*	*									
8	Cabrera, Rafael	(1884-1943)	Puebla, Pue.	Médico									*				*
9	Camarillo, María Enriqueta	(1872-1968)	Coatepec, Ver.							*	*		*				
10	Caso, Antonio	(1883-1946)	México, D.F.	Abogado					*					*	*	*	
11	Castellanos, Jesús	(1879-1912)	La Habana, Cuba	Abogado						*	*						
12	Castellanos Quinto, Erasmo	(1879-1955)	Santiago Tuxtla, Ver.	Abogado					*				*			*	
13	Castillo Ledón, Luis	(1880-1944)	Santiago Ixcuintla, Terr. de Tepic	Bachiller	*			*	*					*	*		
14	César, Francisco J.			Abogado											*		
15	Colín, Eduardo	(1880-1945)	México, D.F.	Abogado					*				*	*	*	*	*
16	Cravioto, Alfonso	(1883-1955)	Pachuca, Hgo.	Abogado	*		*		*				*	*	*		*
17	Dávalos, Marcelino	(1871-1923)	Guadalajara, Jal.	Abogado	*	*					*	*		*	*		
18	Enciso, Jorge	(1879-1969)	Guadalajara, Jal.	Dibujante										*			
19	Escobar, Enrique																

[1501] Tomado de El Ateneo de México. I. El Ateneo de la Juventud: grupo, asociación civil, generación (MATUTE 1999)

[1502] 1. Actividad política, 2. Periodismo político, 3. Oratoria, 4. Historia, 5. Ensayo, 6. Novela, 7. Cuento. 8. Drama, 9. Poesía, 10. Colaboración en Savia Moderna, 11. Fundador del Ateneo, 12. Docencia, 13. Servicio exterior.

No.	Nombre	Fechas	Lugar de Nacimiento	Profesión	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
20	Escofet, José	(1884-1939)	Piera, Anoia						*								
21	Fabela, Isidro	(1882-1964)	Atlacomulco, Méx.	Abogado	*	*			*		*				*	*	*
22	Fernández Mac Gregor, Genaro	(1883-1959)	México, D.F.	Abogado	*				*	*	*				*	*	*
23	García Naranjo, Nemesio	(1883-1962)	Lampazos, N.L.	Abogado	*	*	*		*			*		*	*		
24	Gómez Robelo, Ricardo	(1884-1924)	México, D.F.	Abogado	*	*			*				*	*		*	
25	González Blanco, Pedro	(1879-1962)	Llanes, Asturias, España						*	*							
26	González Martínez, Enrique	(1871-1952)	Guadalajara, Jal.	Médico		*							*				*
27	González Peña, Carlos	(1885-1955)	Lagos de Moreno, Jal.					*	*	*					*	*	
28	González Roa, Fernando	(1880-1936)	Salamanca, Gto.	Abogado	*				*								*
29	Guzmán, Martín Luis	(1887-1976)	Chihuahua, Chih.	Bachiller	*	*			*	*							
30	Henríquez Ureña, Max	(1885-1968)	Santo Domingo, R.D.	Abogado					*							*	
31	Henríquez Ureña, Pedro	(1884-1946)	Santo Domingo, R.D.	Abogado					*				*	*	*	*	
32	Herrán, Saturnino	(1887-1918)	Aguascalientes, Ags.	Pintor										*			
33	Herrera y Ogazón, Alba	(1885-1931)	México, D.F.	Pianista					*								
34	Jiménez Domínguez, Enrique	(1891-1952)	Orizaba, Ver.	Abogado												*	*
35	López, Rafael	(1873-1943)	Guanajuato, Gto.										*	*	*	*	
36	Lozano, Carlos E.	(1888-1918)	Guadalupe, Zac.	Pianista													
37	Lozano, José María	(1878-1933)	San Miguel el Alto, Jal.	Abogado	*	*	*								*		
38	Mariscal, Federico	(1881-1971)	Querétaro, Qro.	Arquitecto				*	*							*	
39	Mariscal, Nicolás	(1875-1964)	México, D.F.	Arquitecto					*							*	
40	Mediz Bolio, Antonio	(1884-1957)	Mérida, Yuc.	Abogado	*			*	*			*	*				
41	Méndez Rivas, Joaquín	(1888-1966)	México, D.F.	Abogado									*			*	
42	Novoa, Guillermo			Abogado	*											*	
43	Osorio, Miguel Ángel, (Ricardo Arenales, Porfirio Barba Jacob)	(1883-1942)	Bogotá, Colombia										*				
44	Palacios Enrique, Juan	(1881-1953)	México, D.F.					*	*					*	*	*	

No.	*Nombre*	*Fechas*	*Lugar de Nacimiento*	*Profesión*	*1*	*2*	*3*	*4*	*5*	*6*	*7*	*8*	*9*	*10*	*11*	*12*	*13*
45	Pallares, Eduardo	(1885-1972)	México, D.F.	Abogado		*			*						*	*	
46	Pani, Alberto J.	(1878-1955)	Aguascalientes, Ags.	Ingeniero	*				*								*
47	Parra, Manuel de la	(1878-1930)	Sombrerete, Zac.							*			*	*	*		
48	Ponce, Manuel M.	(1882-1948)	Fresnillo, Zac.	Pianista, compositor													
49	Pruneda, Alfonso	(1879-1957)	México, D.F.	Médico	*											*	
50	Quijano, Alejandro	(1883-1957)	Mazatlán, Sin.	Abogado						*							
51	Rebolledo, Efrén	(1877-1929)	Actopan, Hgo.	Abogado									*				*
52	Reyes, Alfonso	(1889-1959)	Monterrey, N.L.	Abogado				*	*		*	*	*		*	*	*
53	Rivera, Diego	(1886-1957)	Guanajuato, Gto.	Pintor	*									*			
54	Romero de Terreros, Manuel	(1880-1968)	México, D.F.	Doctor en Historia				*	*							*	
55	Rosa, Leopoldo de la	(1886-1964)	Panamá, Colombia										*				
56	Salazar, Abel C.	(1878-1925)	Tenango del Valle, México	Abogado							*		*		*	*	
57	Santos Chocano, José	(1875-1934)	Lima, Perú		*	*	*						*				
58	Silva y Aceves, Mariano	(1887-1937)	La Piedad, Mich.	Abogado					*	*	*					*	
59	Teja Zabre, Alfonso	(1888-1962)	San Luis de la Paz, Gto.	Abogado	*			*	*	*						*	*
60	Torre, Francisco de la	(1883-1943)	San Miguel el Alto, Jal.	Pintor						*				*			
61	Torri, Julio	(1889-1970)	Saltillo, Coah.	Abogado, Dr.en Letras					*		*		*			*	
62	Urbina, Luis G.	(1864-1934)	México, D.F.						*		*		*				
63	Urueta, Jesús	(1867-1920)	Chihuahua, Chih.	Abogado	*	*	*						*				*
64	Valenti, Rubén	(1879-1915)	Comitán, Chis.	Abogado	*				*				*	*			
65	Valenzuela, Emilio	(1884-1947)	México, D.F.										*	*	*		*
66	Vasconcelos, José	(1882-1959)	Oaxaca, Oax.	Abogado	*	*	*	*	*	*	*	*	*		*	*	
67	Velázquez, Miguel A.																
68	Xico, Eduardo			Abogado													
69	Zárraga, Ángel	(1886-1946)	Durango, Dgo.	Pintor										*			
					23	**12**	**7**	**10**	**35**	**10**	**11**	**5**	**27**	**20**	**26**	**26**	**14**

Apéndice 12.3 Tratados vigentes celebrados por México en materia de protección del patrimonio cultural[1503]

Fecha	TÍTULO	CARÁCTER
1960/01/26	Convenio Constitutivo de la Asociación Internacional de Fomento (AIF), firmado en Washington, D.C.	Organismos internacionales
1967/07/14	Convenio que establece la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, firmado en Estocolmo, Suecia	Organismos internacionales
1984/08/01	Acuerdo de Cooperación Internacional entre el Gobierno de Colombia y la UNESCO, relativo al Centro Regional para el Fomento del Libro de América Latina y el Caribe (CERLALC), firmado en París, Francia	Organismos regionales
1910/08/11	Convención sobre la Propiedad Literaria y Artística, firmado en Buenos Aires, Argentina	Propiedad intelectual
1946/06/22	Convención Interamericana sobre el Derecho de Autor en Obras Literarias, Científicas y Artísticas, firmado en Washington, D.C.	Propiedad intelectual
1948/06/26	Acta de Bruselas que Completa la Convención de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas del 9 de septiembre de 1886, completada en París, en 1896, Berlín 1908, Berna 1914 y Roma 1928, firmado en Bruselas, Bélgica	Propiedad intelectual
1952/09/06	Convención Universal sobre Derecho de Autor, firmado en Ginebra, Suiza	Propiedad intelectual
1961/10/26	Convención Internacional sobre la Protección de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes, los Productores de Fonogramas y los Organismos de Radiodifusión, firmado en Roma, Italia	Propiedad intelectual
1971/07/24	Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas (Acta de París), firmado en París, Francia	Propiedad intelectual
1971/07/24	Convención Universal sobre Derecho de Autor, revisada en París el 24 de julio de 1971, firmado en París, Francia	Propiedad intelectual

1503 La información de esta tabla fue extractada del portal de la Secretaría de Gobernación "Tratados vigentes celebrados por México (1826-2012)

Fecha	Título	Carácter
1971/10/29	Convenio para la Protección de los Productores de Fonogramas contra la Reproducción No Autorizada de sus Fonogramas, firmado en Ginebra, Suiza	Propiedad intelectual
1989/04/20	Tratado sobre el Registro Internacional de Obras Audiovisuales, firmado en Ginebra, Suiza	Propiedad intelectual
1996/12/20	Tratado de la OMPI sobre Interpretación o Ejecución y Fonogramas, firmado en Ginebra, Suiza	Propiedad intelectual
1996/12/20	Tratado de la OMPI sobre Derechos de Autor, firmado en Ginebra, Suiza	Propiedad intelectual
1935/04/15	Convenio sobre la Protección de Instituciones Artísticas y Científicas y Monumentos Históricos (Pacto Roerich), firmado en Washington, D.C.	Protección del patrimonio natural y cultural
1935/04/15	Tratado sobre la Protección de Muebles de Valor Histórico, firmado en Washington, D.C.	Protección del patrimonio natural y cultural
1954/05/14	Convención para la Protección de los Bienes Culturales en Caso de Conflicto Armado, firmado en La Haya, Países Bajos	Protección del patrimonio natural y cultural
1972/11/16	Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural, firmado en París, Francia	Protección del patrimonio natural y cultural
1999/03/26	Segundo Protocolo de la Convención de La Haya de 1954 sobre la Protección de los Bienes Culturales en Caso de Conflicto Armado, firmado en La Haya, Países Bajos	Protección del patrimonio natural y cultural
2003/10/17	Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, firmado en París, Francia	Protección del patrimonio natural y cultural
2001/11/02	Convención sobre la Protección del Patrimonio Cultural Subacuático, adoptada en París	Protección del patrimonio natural y cultural

Apéndice 12.4.- Convenciones de la UNESCO referentes a la salvaguarda del patrimonio cultural ratificadas por México

Información extractada del portal oficial de instrumentos normativos de la UNESCO[1504]

FECHA DE DEPÓSITO	CONVENCIÓN	TIPO DE DEPÓSITO
1956/05/07	Convención para la protección de los bienes culturales en caso de conflicto armado y reglamento para la aplicación de la convención. La Haya, 14 de mayo de 1954	Ratificación[1505]
1956/05/07	Protocolo a la Convención para la protección de los bienes culturales en caso de conflicto armado. La Haya, 14 de mayo de 1954.	Ratificación
1957/02/12	Convención Universal sobre derecho de autor, Declaración anexa relativa al Artículo XVII y resolución relativa al Artículo XI. Ginebra, 6 de septiembre de 1952.	Ratificación
1957/02/12	Protocolo 2 anexo a la Convención universal sobre derecho de autor, relativo a la aplicación de la Convención a las obras de ciertas organizaciones internacionales. Ginebra, 6 de septiembre de 1952.	Ratificación
1964/02/17	Convención internacional sobre la protección de los artistas intérpretes o ejecutantes, los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión. Roma, 26 de octubre de 1961.	Ratificación
1972/10/04	Convención sobre las medidas que deben adoptarse para prohibir e impedir la importación, la exportación y la transferencia de propiedad ilícitas de bienes culturales. París, 14 de noviembre de 1970.	Aceptación
1973/09/11	Convenio para la protección de los productores de fonogramas contra la reproducción no autorizada de sus fonogramas. Ginebra, 29 de octubre de 1971.	Ratificación
1975/07/31	Convención universal sobre derecho de autor, revisada en parís, declaración anexa relativa al Artículo XVII y resolución relativa al Artículo XI. París, 24 de julio de 1971.	Ratificación

1504 Textes normatifs (UNESCO s.f.)

1505 Ratificación.- acto por el cual un Estado hace constar en el ámbito internacional su consentimiento en obligarse por un tratado. (DE LA FUENTE RODRÍGUEZ 2002).

FECHA DE DEPÓSITO	CONVENCIÓN	TIPO DE DEPÓSITO
1976/03/18	Convenio sobre la distribución de señales portadoras de programas transmitidas por satélite. Bruselas, 21 de mayo de 1974.	Ratificación
1984/02/23	Convención para la protección del patrimonio mundial cultural y natural. París, 16 de noviembre de 1972.	Aceptación
2003/07/10	Segundo Protocolo de la convención de la haya de 1954 para la protección de los bienes culturales en caso de conflicto armado. La Haya, 26 de marzo de 1999.	Adhesión[1506]
2005/12/14	Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial. París, 17 de octubre de 2003.	Ratificación
2006/07/05	Convención sobre la protección del patrimonio cultural subacuático. París, 2 de noviembre de 2001.	Ratificación
2006/07/05	Convención sobre la protección y la promoción de la diversidad de las expresiones culturales. París, 20 de octubre de 2005.	Ratificación

[1506] Adhesión.- es aquél cuyas cláusulas uniformes son establecidas unilateralmente por una de las partes, (entidad financiera), para aplicarlas a todas las operaciones y servicios que celebre de manera general y abstracta sin negociación particular por parte del adherente, salvo en lo que se refiere a monto y plazo. (DE LA FUENTE RODRÍGUEZ 2002).

Apéndice 12.5. Causas de responsabilidad administrativa de los servidores públicos con respecto al tratamiento de los documentos y archivos[1507]

I. Hacer ilegible, extraer, destruir, ocultar, inutilizar, alterar, manchar, raspar, mutilar total o parcialmente y de manera indebida, cualquier documento que se resguarde en un archivo de trámite, de concentración o histórico

II. Extraer documentos o archivos públicos de su recinto para fines distintos al ejercicio de sus funciones y atribuciones

III. Trasladar fuera del territorio nacional archivos o documentos públicos declarados patrimonio documental de la nación, sin la anuencia del Archivo General de la Nación

IV. Transferir a título oneroso o gratuito la propiedad o posesión de archivos o documentos públicos

V. Impedir u obstaculizar la consulta de documentos de los archivos históricos sin causa justificada

VI. Poner en riesgo la integridad y correcta conservación de documentos históricos

VII. Actuar con negligencia en la adopción de medidas de índole técnica, administrativa, ambiental o tecnológica para la adecuada conservación de los archivos

VIII. No dar cumplimiento a lo dispuesto por el artículo 7 de la presente Ley (…Bajo ninguna excepción los servidores públicos podrán sustraer documentos de archivo al concluir su empleo, cargo o comisión…).

IX. Omitir entregar algún archivo o documento bajo su custodia al separarse de un empleo, cargo o comisión

[1507] (Congreso de la Unión 2012, art. 54).

Apéndice 12.6. Cultura y patrimonio cultural en el Plan de Desarrollo Nacional 2013-2018[1508]

Meta	Objetivo	Estrategia	Líneas de acción
VI. 3. México con Educación de Calidad	3.3. Ampliar el acceso a la cultura como un medio para la formación integral de los ciudadanos	3.3.2. Asegurar las condiciones para que la infraestructura cultural permita disponer de espacios adecuados para la difusión de la cultura en todo el país	• Realizar un trabajo intensivo de evaluación, mantenimiento y actualización de la infraestructura y los espacios culturales existentes en todo el territorio nacional
		3.3.3. Proteger y preservar el patrimonio cultural nacional	• Promover un amplio programa de rescate y rehabilitación de los centros históricos del país. • Impulsar la participación de los organismos culturales en la elaboración de los programas de desarrollo urbano y medio ambiente. • Fomentar la exploración y el rescate de sitios arqueológicos que trazarán un nuevo mapa de la herencia y el pasado prehispánicos del país. • Reconocer, valorar, promover y difundir las culturas indígenas vivas en todas sus expresiones y como parte esencial de la identidad y la cultura nacionales
		Estrategia 3.3.4. Fomentar el desarrollo cultural del país a través del apoyo a industrias culturales y vinculando la inversión en cultura con otras actividades productivas	Armonizar la conservación y protección del patrimonio cultural con una vinculación más eficaz entre la cultura y la promoción turística que detone el empleo y el desarrollo regional
		Estrategia 3.3.5. Posibilitar el acceso universal a la cultura mediante el uso de las tecnologías de la información y la comunicación, y del establecimiento de una Agenda Digital de Cultura en el marco de la Estrategia Digital Nacional	• Definir una política nacional de digitalización, preservación digital y accesibilidad en línea del patrimonio cultural de México, así como del empleo de los sistemas y dispositivos tecnológicos en la difusión del arte y la cultura. • Estimular la creatividad en el campo de las aplicaciones y desarrollos tecnológicos, basados en la digitalización, la presentación y la comunicación del patrimonio cultural y las manifestaciones artísticas. • Crear plataformas digitales que favorezcan la oferta más amplia posible de contenidos culturales, especialmente para niños y jóvenes. • Estimular la creación de proyectos vinculados a la ciencia, la tecnología y

[1508] (Presidencia de la República 2013).

			el arte, que ofrezcan contenidos para nuevas plataformas. • Equipar a la infraestructura cultural del país con espacios y medios de acceso público a las tecnologías de la información y la comunicación. • Utilizar las nuevas tecnologías, particularmente en lo referente a transmisiones masivas de eventos artísticos
VI. 4. México próspero	Objetivo 4.11. Aprovechar el potencial turístico de México para generar una mayor derrama económica en el país	4.11.4. Impulsar la sustentabilidad y que los ingresos generados por el turismo sean fuente de bienestar social	• Impulsar el cuidado y preservación del patrimonio cultural, histórico y natural del país
VI. 5. México con Responsabilidad Global	5.2. Promover el valor de México en el mundo mediante la difusión económica, turística y cultural	5.2.1. Consolidar la red de representaciones de México en el exterior, como un instrumento eficaz de difusión y promoción económica, turística y cultural coordinada y eficiente que derive en beneficios cuantificables para el país	• Difundir los contenidos culturales y la imagen de México mediante actividades de gran impacto, así como a través de los portales digitales de promoción

Apéndice 12.7. Normatividad mexicana en referencia al patrimonio documental

1897	Ley sobre Monumentos Arqueológicos (Congreso de la Unión)
1914	Ley sobre Conservación de Monumentos Históricos y Bellezas Naturales (Presidencia de la república)
1916	Ley sobre Conservación de Monumentos, templos y Objetos Históricos o Artísticos (Poder Ejecutivo de la República Mexicana)
1930	Ley sobre Protección y Conservación de Monumentos y Bellezas Naturales. (Poder Ejecutivo Federal)
1939	Ley orgánica del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) (Congreso de la Unión)
1944	Decreto que prohíbe la exportación de documentos originales relacionados con la historia de México y de los libros que por su rareza sean difícilmente sustituibles (Congreso de la Unión)
1946	Reglamento del Archivo General de la Nación (Presidencia de la República)
1970	Ley Federal del Patrimonio Cultural de la Nación (Congreso de la Unión)
1972 (2005)	Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicos, Artísticos e Históricos (Congreso de la Unión)
1981	Acuerdo para crear una comisión intersecretarial a fin de coordinar las actividades de las secretarías de Estado y demás instituciones a las que la legislación confiere el cuidado de documentos históricos de la nación. (Presidencia de la República)
1988 (2009)	Ley General de Bibliotecas (Congreso de la Unión)
1988	Decreto por el que se crea el Consejo Nacional Para la Cultura y las Artes (CONACULTA) (Presidencia de la República 1988)
1989	Acuerdo por el que se crea la Comisión Nacional para la preservación del Patrimonio Cultural (Presidencia de la República)
1991	Decreto de Depósito Legal (Congreso de la Unión)
1996	Ley Federal del Derecho de Autor (Congreso de la Unión 1996)
2002 (2012)	Ley Federal de Transparencia y Acceso a la Información Pública Gubernamental (Congreso de la Unión)
2004 (2013)	Ley General de Bienes Nacionales (Congreso de la Unión)
2012	Ley Federal de Archivos (Congreso de la Unión)
2012	Estatuto Orgánico de Archivo General de la Nación (Archivo General de la Nación)
2013	Plan Nacional de Desarrollo (Presidencia de la República)
2013	Estrategia Nacional Digital (Presidencia de los Estados Unidos Mexicanos)

Apéndice 12. 8. Principales instituciones y organismos encargados de preservar el patrimonio cultural[1509]

- Archivo General de la Nación - AGN (Secretaría de Gobernación)
- Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. Escuela de Arte.
- Biblioteca de las artes (CENART)
- Biblioteca del Congreso de la Unión (Poder Legislativo)
- Biblioteca Nacional de México
- Biblioteca Vasconcelos
- Bibliotecas del INAH
- Canal 11 TV - XEIPN TV (IPN)
- Canal 22 (CONACULTA)
- Casa de la música, S.C.
- Centro de Investigación Coreográfica (INBA – CONACULTA)
- Centro de la Imagen (CONACULTA)
- Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de la Danza “José Limón” - Cenidi Danza (CONACULTA)
- Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical “Carlos Chávez” - Cenidim (CONACULTA)
- Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Teatral “Rodolfo Usigli” - CITRU (CONACULTA)
- Centro Nacional de las Artes (CONACULTA)
- Cineteca Nacional (CONACULTA)
- Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas – CDI (organismo descentralizado de la Administración Pública Federal)
- Conservatorio Nacional de Música (CONACULTA)
- Dirección General de Culturas Populares e Indígenas (CONACULTA)
- Dirección General de televisión Educativa (SEP)
- Dirección General de Televisión Universitaria de la UNAM (TV – UNAM)
- El Colegio de México (SEP)
- Escuela Nacional de Música (UNAM)
- Escuela Superior de Música (SEP – INBA)
- Estudios Churubusco Azteca (CONACULTA)

[1509] La lista se presenta en orden alfabético.

- Fonoteca de Cine Nacional Manuel Esperón
- Fonoteca Eduardo Mata (Oaxaca)
- Fonoteca Nacional (CONACULTA)
- Fonoteca Vicente T. Mendoza (Secretaría de Cultura del Estado de Puebla)
- Goethe-Institut, México (Instituto de Cultura de la República Federal de Alemania)
- Instituto José María Luis Mora
- Instituto Latinoamericano de la Comunicación Educativa – ILCE (organismo regional América Latina y el Caribe UNESCO)
- Instituto Mexicano de Cinematografía – IMCINE (CONACULTA)
- Instituto Mexicano de la Radio - IMER (SEP)
- Instituto Nacional de Antropología e Historia – Escuela- INAH (CONACULTA)
- Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura - INBA (CONACULTA)
- Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México –INEHRM (órgano desconcentrado de la SEP)
- Instituto Nacional Indigenista- INI (organismo público del gobierno federal)
- Museo Nacional del Virreinato (INAH)
- Radio Educación (SEP – CONACULTA)
- Radio UNAM
- Red Nacional de Radiodifusoras y Televisoras Educativas y Culturales A. C.
- Seminario de Tradiciones Populares (El Colegio de México - SEP)
- Sistema de Información y Comunicación del Estado de Puebla fonoteca
- Sistema de Radio y Televisión Mexiquense
- Sociedad de Autores y Compositores de México SACM - Sociedad de Gestión Colectiva de Interés Público

Apéndice 12.9. Patrimonio documental musical de México en el Programa Memoria del Mundo[1510]

TÍTULO	AÑO	PROPIETARIOS Y/O INSTITUCIÓN DEPOSITARIA	ÁMBITO
Biblioteca Palafoxiana: Colección siglo XV-XVIII	2004 2005	Secretaría de Cultura del Estado de Puebla, México	Nacional Regional Internacional
olección Lafragua. Siglo XIX	2005	Biblioteca Nacional. UNAM. Ciudad de México	Nacional
Música colonial Americana: Cancionero Musical de Gaspar Fernández. Una muestra de su riqueza documental	2007	Archivo histórico de la Arquidiócesis de Oaxaca, México; Biblioteca Nacional de Perú; Archivo Nacional de Bolivia; Archivo Musical de Bogotá, Colombia	Nacional Internacional
La Educación de la Mujer en la Historia de México. Fondos Colegiales en el Archivo "José María Basagoiti Noriega".	2008 2013	Colegio de San Ignacio de Loyola. Archivo histórico del Colegio de Vizcaínas. Ciudad de México	Nacional Regional Internacional
Archivo Salvador Toscano	2008	Fundación Carmen Toscano firmó convenio de colaboración por el que pasa en comodato a la UNAM. Ciudad de México	Nacional
Colección Siglos XVI- Siglo XX.	2008 2009	Centro de Documentación e Investigación. Comunidad Ashkenazí de México. Ciudad de México	Nacional Regional
Acervo Manuel M. Ponce	2010	Escuela Nacional de Música. UNAM. Ciudad de México	Nacional
Colección Thomas Standford. Medio siglo de grabaciones de Música tradicional mexicana	2010	Fonoteca Nacional. CONACULTA. ciudad de México	Nacional
"Aquí nos tocó vivir" serie	2010	XEIPN Canal Once. IPN. Ciudad de	Nacional

1510 La información para la elaboración de esta tabla fue obtenida de los portales oficiales del *Programa Memoria del Mundo* de la UNESCO:[1510]: 1) Memoria del Mundo UNESCO:[1510] http://www.unesco.org/new/es/communication-and-information/flagship-project-activities/memory-of-the-world/register/access-by-region-and-country/latin-america-and-the-caribbean/mexico/ 2) Memoria del Mundo – Comité Regional para América Latina y el Caribe:[1510] http://mowlac.wordpress.com/registro-regional/ 3)Memoria del Mundo – Comité Mexicano:[1510] http://comitemexicano-mow.ucol.mx/registro-comite.php

televisiva de Cristina Pacheco. Videogramas 1978-2009		México	
50 Encuentros de música y danza indígena	2012	Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas	Regional Nacional
Serie radiofónica “De puntitas”	2012	Radio Educación. CONACULTA. Ciudad de México	Nacional
Fondos antiguos del archivo histórico del colegio de las Vizcaínas: educación de mujeres y apoyo para la historia del mundo	2013	Colegio de las Vizcaínas, Ciudad de México	Nacional

BIBLIOGRAFÍA

Capítulo 1

BALLART, Joseph, y Jordi Juan i Tresserras. *Gestión del Patrimonio Cultural.* Segunda edición 2005. Barcelona: Ariel Patrimonio, 2001.

BANDARIN, Francesco. *Patrimoine Mondial. Défis poru le Millénaire.* France: UNESCO, Centre du patrimoine mondial, 2007.

CINU. *Cumbre de Johannesburgo. Encuentro Nacional: Diez años de la Agenda 21: Evaluación y Perspectivas desde la Sociedad Civil.* s.f. http://www.cinu.org.mx/eventos/conferencias/johannesburgo/socivil/junio18.htm (último acceso: 11 de agosto de 2013).

—. *Cumbre Mundial de Desarrollo Sostenible. Programma 21.* s.f. http://www.cinu.org.mx/eventos/conferencias/johannesburgo/documentos/Agenda21/Programa21.htm (último acceso: 11 de agosto de 2013).

—. *La Cumbre de Johannesburgo. panorama general.* abril de 2002 . http://www.cinu.org.mx/eventos/conferencias/johannesburgo/info.htm (último acceso: 9 de agosto de 2013).

—. *Naciones Unidas - Centro de Información. Programa 21.* 18 de junio de 2008. http://www.cinu.org.mx/temas/des_sost/programa21.htm (último acceso: 10 de agosto de 2013).

—. *Naciones Unidas - Centro de Información. Programa de las Naciones Unidas para el Medio Ambiente (PNUMA).* 9 de mayo de 2001. http://www.cinu.org.mx/onu/estructura/programas/pnuma.htm (último acceso: 10 de agosto de 2013).

Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales. «Declaración de México sobre Políticas Culturales.» México, 1982.

Cronología de la Carta de la Tierra. s.f. http://www.earthcharterjordan.org/esp/history.html (último acceso: 10 de agosto de 2013).

DU PLESSIS, Chrisna. *Agenda 21 for sustainable Construction in Developing Countries.* Pretoria: Capture Press, WSSD edition, 2002.

GEA, A.C. «Agenda XXI 1992. Síntesis para el Encuentro Nacional "Diez años de la Agenda 21: evaluación y perspectivas desde la sociedad civil.» Síntesis, Grupo de estudios ambientales, México, 2002.

HERNÁNDEZ, Francisca. *El patrimonio cultural: la memoria recuperada.* España: Trea, 2002.

La Carta de la Tierra en acción México. Preguntas. s.f.http://www.cartadelatierra.org.mx/preguntas.php (último acceso: 10 de agosto de 2013).

La Carta de la Tierra en acción. México. La iniciativa. s.f. http://www.cartadelatierra.org.mx/iniciativa.php (último acceso: 10 de agosto de 2013).

PNUD-SEMARNAT, Secretariado Nacional de la Carta de la Tierra CCDS Proyecto, ed. «La Carta de la Tierra. México.» 2000. http://www.cartadelatierra.org.mx/documentos/cartadelatierraTG.pdf (último acceso: 10 de agosto de 2013).

LÓPEZ LÓPEZ, Víctor Manuel. «Sustenaible Development. A conceptual and opperative approach to sustainability principles for the construction sector.» Tesis doctoral, Unión Europea, 2001.
—. *Sustentabilidad y Desarrollo Sustentable. Origen, precisiones conceptuales y metodología operativa.* México: Instituto Politécnico Nacional, 2006.
LÓPEZ LÓPEZ, Víctor Manuel, y Artemisa Reyes. «Música y sustentabilidad: Una propuesta educativa en el IPN.» *Innovación Educativa* (Instituto Politécnico Nacional) 3, nº 12 (Enero-febrero 2003): 18-33.
ONU. «Declaración de Río sobre el Medio Ambiente y el Desarrollo.» Conferencia de las Naciones Unidas sobre el Medio Ambiente y Desarrollo, Río de Janeiro, 1992.
REYES, Artemisa. «El patrimonio musical documental frente al cambio climático.» *Memorias del III Congreso Internacional de Ciencias, Artes, Tecnología y Humanidades.* Veracruz, México: AMCATH, A. C., 2009. 1172.
UNESCO. *Construir la paz en la mente de los hombres y de las mujeres. Historia de la Organización.* s.f. http://www.unesco.org/new/es/unesco/about-us/who-we-are/history/ (último acceso: 9 de agosto de 2013).
UNESCO. «Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural.» Conferencia General, París, 1972.
—. *Ecological Sciences for Sustainable Development. Man and the Biosphere Programme.* s.f. http://www.unesco.org/new/en/natural-sciences/environment/ecological-sciences/man-and-biosphere-programme/ (último acceso: 10 de agosto de 2013).
—. *Sobre la UNESCO. ¿Qué es la UNESCO?* s.f. http://www.unesco.org/new/es/unesco/about-us/who-we-are/introducing-unesco/ (último acceso: 9 de agosto de 2013).
WCCD. «Informe Mundial sobre la Cultura 2000-2001 Diversidad Cultural, conflicto y pluralismo. Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo.» Editado por Ediciones Mundi-Prensa UNESCO. 2001. http://132.248.35.1/cultura/informe/informe%20mund2/INDICEinforme2.html (último acceso: 9 de agosto de 2013).
—. *Nuestra Diversidad Cretiva. Informe de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo. PÉREZ DE CUELLAR, Javier (coord.).* Editado por Aníbal Néstor García. México: UNESCO, Correo de la UNESCO México, 1996.
WCED. *Nuestro Futuro Común.* Segunda reimpresión 1992. Madrid: Alianza Editorial, 1988.
YÚDICE, George. «Industrias culturales y desarrollo culturalmente sustentable.» En *Industrias culturales y desarrollo sustentable*, de VV. AA. México: Secretaría de Relaciones Exteriores, CONACULTA, Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura, 2004.

Capítulo 2

ABBAGNANO, Nicola. *Diccionario de Folosofía.* México: Fondo de Cultura Económica, 2001.
ANNAN, Kofi A. «Una oportunidad para asegurar nuestro futuro.» *Cumbre de Johannesburgo.* s.f. http://www.cinu.org.mx/prensa/opeds/opedsgDesarrolloSostenible.htm (último acceso: 14 de agosto de 2013).
BALLART, Joseph, y Jordi Juan i Tresserras. *Gestión del Patrimonio Cultural.* Segunda edición 2005. Barcelona: Ariel Patrimonio, 2001.
BARFIELD, Thomas (ed.). *Diccionario de Antropología.* Editado por Thomas BARFIELD. Traducido por Victoria Schussheim. México: Siglo XXI editores, 2007.

Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales. «Declaración de México sobre Políticas Culturales.» México, 1982.

Culture and Development. 29 de Julio de 2003. http://portal.unesco.org/culture/admin/ev.php?URL_ID=11407&URL_DO=DO_TOPIC (último acceso: 24 de Diciembre de 2004).

DESCOLA, Philippe. «Construyendo Naturalezas. Ecología simbólica y práctica social.» En *Naturaleza y Sociedad, perspectivas antropológicas*, de Philippe Descola y Gísli (coords.) Pálsson, 101-123. México: Siglo XXI, 2001.

DESCOLA, Philippe, y Gísli (coords.) Pálsson. *Naturaleza y sociedad.* México: Siglo XXI Editores, 2001.

Ensuring Sustainable Development through Cultural Diversity. Cultural Dimensions. 14 de enero de 2003. http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL_ID=1219&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html (último acceso: 15 de agosto de 2013).

FLEMING, William. *Arte, Música e Ideas.* México: Mc Graw-Hill, 1989.

HVIDING, Edgard. «Naturaleza, Cultura, Magia y Ciencia. Sobre los Metalenguajes de la Comparación en la Ecología Cultural.» En *Naturaleza y Sociedad, perspectivas antropológicas*, de Philippe Descola y Gísil Pálsson, 1992-213. México: Siglo XXI, 1996.

JIMÉNEZ LÓPEZ, Lucina. «Relatoría del seminario industrias cultirales y desarrollo sustentable.» En *Industrias culturales y desarrollo sustentable*, de VV. AA., 283-292. México: Secretaría de Relaciones Exteriores, CONACULTA, Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura, 2004.

PNUD-SEMARNAT, Secretariado Nacional de la Carta de la Tierra CCDS Proyecto, ed. «La Carta de la Tierra. México.» 2000. http://www.cartadelatierra.org.mx/documentos/cartadelatierraTG.pdf (último acceso: 10 de agosto de 2013).

LEÓN, Manolo García. «José Antonio Mac Gregor plantea una nueva mirada a la identidad.» *Milenio on line*, 30 de julio de 2010: http://www.milenio.com/cdb/doc/impreso/8807752.

MAC GREGOR C, José Antonio. «I Seminario Nacional de Formación Artística y Cultural.» Bogotá, Colombia, 1998.

MAC GREGOR, José Antonio. «Identidades globalizadas y patrimonio intangible de México.» septiembre de 2001. http://vinculacion.conaculta.gob.mx/capacitacioncultural/1009a.pdf (último acceso: 14 de agosto de 2013).

MEMOBPI. «Industrias Culturales.» Editado por UNESCO. Bureau of Public Information. 2006. http://www.unesco.org/bpi/pdf/memobpi25_culturalindustries_en.pdf (último acceso: 16 de agosto de 2013).

MEYER-BISCH, P (ed.). *Les droits culturels. Projet de déclaration.* Paris/Fribourg: UNESCO Editions Universitaires, 1998.

ONU. «Declaración Universal de Derechos Humanos.» Asamblea General, 1948.

PARLATINO-UNESCO. «Declaración de Sao Paulo sobre la cultura en el desarrollo y la integración de América Latina.» Sao Paulo, 2004.

PAYNE, Michael. *Diccionario de teoría crítica y estudios culturales.* Argentina: Paidós, 2002.

PÉREZ DÍAZ, Pompeyo. *Una reflexión sobre el uso del concepto de música culta en la actualidad.* Vol. XXVIII. 2 vols. España: Revista de Musicología, 2005.

PNUD-SEMARNAT. *La Carta de la Tierra. México.* Editado por Secretariado Nacional de la Carta de la Tierra CCDS Proyecto. Eclipse S.A. de C.V., 2000.

SANTANA, Vianka. «Industrias culturales. México en el contexto latinoamericano. Ensayo.» *La Jornada Semanal*, 6 de enero de 2008: Online.

STAVENHAGEN, Rodolfo. «Derechos Culturales: el punto de vista de las ciencias sociales.» En *¿A favor o en contra de los derechos culturales?*, de Niec Halina, 19-48. París, Francia: Ediciones UNESCO Los derechos humanos en perspectiva, 2001.

UNESCO. «Convención sobre la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales.» Conferencia General, División de las Expresiones Culturales y las Industrias Creativas, 2005, París.

—. *Cultural Industries. A focal point for culture in the future.* s.f. http://portal.unesco.org/culture/admin/ev.php?URL_ID=2461&URL_DO=DO_TOPIC (último acceso: 24 de diciembre de 2004).

UNESCO. «Declaración Mundial de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural.» Conferencia General de la UNESCO, 2001.

UNESCO. «Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural.» Conferencia General de la UNESCO, Conferencia General, 2001.

UNESCO. «Meeting of Experts Committee on the Strengthening of UNESCO'role in promoting Cultural Diversity in the coontext of Globalization. 21-22 September.» Texto oficial, Paris, 2000.

UNESCO. «Recomendación sobre la salvagiarda de la cultura tradicional y popular.» Conferencia General, París, 1989.

UNESCO-WCCD. *Invertir en la diversidad cultural y el diálogo intercultural. Informe Mundial de la UNESCO.* Luxemburgo: UNESCO, 2010.

WCCD. «Informe Mundial sobre la Cultura 2000-2001 Diversidad Cultural, conflicto y pluralismo. Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo.» Editado por Ediciones Mundi-Prensa UNESCO. 2001. http://132.248.35.1/cultura/informe/informe%20mund2/INDICEinforme2.html (último acceso: 9 de agosto de 2013).

—. *Nuestra Diversidad Cretiva. Informe de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo. PÉREZ DE CUELLAR, Javier (coord.).* Editado por Aníbal Néstor García. México: UNESCO, Correo de la UNESCO México, 1996.

Capítulo 3

ARIZPE (ed.), Lourdes. *Informe Mundial sobre Cultura 2000-2001. Diversidad cultural, conflicto y pluralismo.* España: UNESCO/Mundi-Prensa, 2001.

ARIZPE, Lourdes, y Maricarmen Tostado. «El patrimonio intelectual: un legado del pensamiento.» Cap. IV de *El patrimonio cultural de México*, de Enrique Florescano (comp.), 63-90. México: CONACULTA - Fondo de Cultura Económica, 1993.

ARROYO FERNÁNDEZ, María Dolores. *Diccionario de términos artísticos.* Madrid: Aldebarán Ediciones, 1997.

BALLART, Joseph, y Jordi Juan i Tresserras. *Gestión del Patrimonio Cultural.* Segunda edición 2005. Barcelona: Ariel Patrimonio, 2001.

CINU. *La importancia del patrimonio cultural.* 22 de agosto de 2002. http://www.cinu.org.mx/eventos/cultura2002/importa.htm (último acceso: 20 de agosto de 2013).

—. *La UNESCO y la protección del patrimonio cultural.* 22 de agosto de 2002. http://portal.unesco.org/culture/ev.php?URL_ID=1335&URL_DO=DO_TOPIC.

COTTOM, Bolfy. «Patrimonio Cultural: El marco jurídico y conceptual.» *Derecho y Cultura*, 2001: 79-107.

CPM-UNESCO. *Liste du patrimoine mondial.* 2013. http://whc.unesco.org/fr/list/ (último acceso: 22 de agosto de 2013).

EXORDIO. *Leyes y costumbres de la guerra 1939-1945 (La Haya 1907). Segunda Conferencia Internacional de Paz, de La Haya 1907.* 12 de abril de 2004. http://www.exordio.com/1939-1945/codex/Conferencias/lahaya.html (último acceso: 21 de marzo de 2013).

FERNÁNEZ DE ZAMORA, Rosa María. «El patrimonio musical documental de México y la Memoria del Mundo. Nota introductoria y comentario a la tesis de Artemisa Margarita Reyes Gallegos: La música como patrimonio documental en el desarrollo cultural sustentable.» México, 2007.

FLEMING, William. *Arte, Música e Ideas.* México: Mc Graw-Hill, 1989.

FUKURA PARR, Sakiko. «En busca de indicadores de cultura y desarrollo: avances y propuestas.» Cap. 19 de *Informe mundial sobre la cultura. Diversidad cultural, conflicto y pluralismo*, de Lourdes Aripe (ed.), 278-283. Madrid: WCCD-UNESCO, Mundi Prensa , 2001.

GÓMEZ DE SILVA, Guido. *Breve diccionario etimológico de la lengua española.* Segunda reimpresión 2001. México: El Colegio de México/Fondo de Cultura Económica, 1988.

HAUSER, Arnold. *Historia social de la literatura y el arte. 2. Desde el Rococó hasta la época del cine.* Madrid: Debate, 1998.

HERNÁNDEZ, Francisca. *El patrimonio cultural: la memoria recuperada.* España: Trea, 2002.

ICOMOS México. s.f. http://www.icomos.org.mx/quienes.php (último acceso: 21 de agosto de 2013).

ILAM. *Directrices para la creación de un sistema de "Tesoros Humanos Vivos".* s.f. http://www.ilam.org/ILAMDOC/ILAM_pub/tesorosvivos.pdf (último acceso: 23 de agosto de 2013).

LEVI-STRAUSS, Laurent. «El impacto de los últimos desarrollos en la noción de patrimonio cultural del Convenio de Patrimonio Mundial.» En *Informe mundial sobre la cultura. Diversidad cultural, conflicto y pluralismo*, de Louredes Arizpe (ed.), 153-163. Madrid: UNESCO /Prensa Mundi, 2001.

LIMA PAUL, Gabriela. «Patrimonio Cultural regional: estudio comparativo sobre legislación protectora en las 32 entidades federativas mexicanas.» Editado por Raúl Ávila Ortiz (resp.). *Derecho y Cultura* (UNAM, IIJ, AMEDyC), nº 9 (2003): 43-90.

MACARRÓN MIGUEL, Ana María. *Historia de la conservación y la restauración. Desde la antigüedad hasta el siglo XX.* 2ª edición. Madrid: Tecnos, 2002.

MANRIQUE, Jorge Alberto. «Las artes plásticas.» En *El Patrimonio Nacional de México II*, de Enrique Florescano (coord.), 57-75. México: CONACULTA - Fondo de Cultura Económica, 1997.

MANRIQUE, Jorge Alberto. «Sentido y función del ICOMOS.» En *La sociedad civil frente al patrimonio cultural. 3er Coloquio del Seminario de estudios del Patrimonio Artístico. Conservación, restauración y defensa*, editado por Francisco Vidargas, 119-123. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1997.

MARTÍNEZ JUSTICIA, María José. *Historia y teoría de la conservación y restauración artística.* 2001. 2ª,. Madrid: Tecnos, 2000.
MARTORELL, Alberto. *Patrimonio cultural. Políticas contra el tráfico ilícito.* Perú: Fondo de Cultura Económica, 1998.
MASSON, Randall, y Marta De la Torre. «Valores y conservación del patrimonio en las sociedades en proceso de globalización.» En *Informe mundial sobre la cultura. Diversidad cultural, conflicto y pluralismo*, de Lourdes Arizpe (ed.), 164-179. Madrid: UNESCO / Prensa Mundi, 2001.
MEYER-BISCH, P (ed.). *Les droits culturels. Projet de déclaration.* Paris/Fribourg: UNESCO Editions Universitaires, 1998.
MONTERROSO, Juan M. *Protección y conservación del patrimonio. Principios teóricos.* Santiago de Compostela: Tórculo Artes Gráficas, 2001.
OEA. «Convención sobre la defensa del patrimonio aequeológico, histórico y artístico de las naciones americanas. Convención de San Salvador.» Asamblea General, Santiago de Chile, 1976.
ONU. «Declaración Universal de Derechos Humanos.» Asamblea General, 1948.
PROTT, Lyndel. «La definición del concepto 'patrimonio intangible':retos y perspectivas.» En *Informe mundial sobre la cultura. Diversidd cultural, conflicto y pluralismo*, de Lourdes Arizpe (ed.), 156-157. Madrid: UNESCO Prensa Mundi, 2001.
REYES, Artemisa. *Sonido y silencio social de la música. Un enfoque histórico humanístico musical.* México: Universidad Anáhuac, 2003.
STREETEN, Paul. «La esperanza de vida como concepto integrador.» Cap. 19 de *Informe mundial sobre la cultura 2000-2001*, de Louerdes Arizpe (ed.), 281. Madrid: WCCD-UNESCO, Mundi Prensa, 2001.
UNESCO. «Constitución de la UNESCO.» Conferencia General, Londres, 1945.
—. «Convención para la Protección de los Bienes Culturales en caso de Conflicto Armado.» *Acta final de la Conferencia Intergubernamental sobre la Protección de Bienes Culturales en caso de Conflicto Armado.* La Haya: UNESCO, 1954.
UNESCO. «Convención para la salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial.» Conferencia General, París, 2003.
UNESCO. «Convención para la salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial.» Conferencia General, París, 2003.
UNESCO. «Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural.» Conferencia General, París, 1972.
UNESCO. «Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural.» Conferencia General de la UNESCO, Conferencia General, 2001.
UNESCO. «Derechos Culturales. Declaración de Friburg.» Grupo de Friburg, Friburg, 2007.
—. *Diálogo intercultural. La riqueza cultural del mundo es su diversidad dialogante.* 20 de junio de 2005. http://www.unesco.org/new/es/culture/themes/dialogue (último acceso: 21 de agosto de 2013).
UNESCO. «Directrices para la creación de sistemas nacionales de 'Tesoros Humanos Vivos'.» Consejo Ejecutivo, 2003.
—. *Instrumentos normativos. Convención para la protección del patrimonio mundial cultural y natural.* s.f. http://www.unesco.org/eri/la/convention.asp?KO=13055&language=S&order=alpha (último acceso: 20 de agosto de 2013).

—. *Listas del patrimonio cultural inmaterial y Registro de mejores prácticas de salvaguardia.* Patrimonio Cultural Inmaterial. s.f. http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=es&pg=00011&multinational=3&display1=inscriptionID#tabs (último acceso: 23 de agosto de 2013).
—. *Obras maestras del patrimoni oral e inmaterial de la humanidad. Proclamaciones 2001, 2003 y 2005.* París: Snoeck-Ducaju & Zoon, 2006.
—. *Proclamation des chefs-d'oeuvre du patrimoine oral et immatériel de l'humanité (2001-2005).* s.f. http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=fr&pg=00103 (último acceso: 22 de agosto de 2013).
—. *Salvaguardar el patrimonio vivo de las comunidades.* s.f. http://www.unesco.org/new/es/culture/resources/in-focus-articles/safeguarding-communities-living-heritage/ (último acceso: 21 de agosto de 2013).
—. *The Japanese Funds-in-Trust for the Preservation and Promotion of the Intangible Cultural Heritage. Proting the Oral Heritage and Traditions.* Permanent Delegation of Japan to UNESCO. 2013. http://www.unesco.emb-japan.go.jp/htm/jporalheritage.htm (último acceso: 21 de agosto de 2013).
VIDARGAS, Francisco (ed.). *La sociedad civil frente al patrimonio cultural. 3er Coloquio del Seminario de estudios del Patrimonio Artístico. Conservación, restauración y defensa.* México: UNAM - Instituto de Investigaciones Estéticas, 1997.
WCCD. «Informe Mundial sobre la Cultura 2000-2001 Diversidad Cultural, conflicto y pluralismo. Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo.» Editado por Ediciones Mundi-Prensa UNESCO. 2001. http://132.248.35.1/cultura/informe/informe%20mund2/INDICEinforme2.html (último acceso: 9 de agosto de 2013).
—. *Nuestra Diversidad Cretiva. Informe de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo. PÉREZ DE CUELLAR, Javier (coord.).* Editado por Aníbal Néstor García. México: UNESCO, Correo de la UNESCO México, 1996.
WCCD-UNESCO. *Invertir en la diversidad cultural y el diálogo intercultural. Informe Mundial de la UNESCO.* Luxemburgo: UNESCO, 2010.
WCED. *Nuestro Futuro Común.* Segunda reimpresión 1992. Madrid: Alianza Editorial, 1988.
WHC. *Directrices prácticas para la aplicación de la Convención del Patrimonio Mundial.* Comité Intergubernamental de protección del Patrimonio Mundial cultural y natural, Ministerio de Cultura de España, WHC-UNESCO, 2005.
XARRIÉ I ROVIRA, Josep M. *Restauració d'obres d'art a Catalunya. Quatre generacions i un noble ofici: connservació i restauratió del patrimoni cultural moble (1892-2001).* Barcelona: Biblioteca Abat Oliba. Publicaciones de l'Abadia de Montserrat, 2002.

Capítulo 4

ADABI. *Glosario.* Apoyo al Desarrollo de Archivos y Bibliotecas de México. s.f. http://www.adabi.org.mx/content/servicios/archivistica/ArchSrv06.jsfx (último acceso: 25 de septiembre de 2013).
AGUDELO, Graciela. «Global threats, joint solutions.» *IMC/UNESCO General Assembly. Many Musics Action Programme.* Montevideo, 2003.

BIBLIOTHECA CORVINIANA DIGITALIS. *Ricostruzione virtuale della biblioteca de Mattia Corvino.* Országos Széchényi Könyvtár. s.f. http://www.corvina.oszk.hu/BCD-it/index-it.htm (último acceso: septiembre 24 de 2013).

DEL CAMPO, Patxi (coord.). *La música como proceso humano.* Salamanca: Amarú Ediciones, 1997.

DOURNON, Geneviève. *Guía para la recolección de músicas e instrumentos tradicionales.* Francia: UNESCO, 2000.

EDMONDSON, Ray. *Memoria del Mundo, Directrices para la salvaguardia del patrimonio documental.* París: UNESCO, 2002.

FERNÁNDEZ, Rosa María. *La Memoria del Mundo y las Colecciones de Libros Raros y Especiales en América Latina.* San Juan, Puerto Rico;: IFLA, 2011.

GORMAN, Michael, y Paul Walter (eds.) Winkler, . *Reglas de Catalogación Angloamericanas (AACR2). Preparadas bajo la dirección del Joint Steering Committee for Revision of AACR, un comité de la American Library Association [et al.].* Traducido por Margarita Amaya de Heredia. Santa Fé de Bogotá: LTDA, 1999.

ICTM. *International Council of Traditional Music.* s.f. http://www.ictmusic.org/ (último acceso: 7 de septiembre de 2013).

ICTM Study Groups. s.f. http://www.ictmusic.org/study-groups-ictm (último acceso: 14 de Agosto de 2011).

ICTM World Conference 2011. 2011. http://www.mun.ca/ictm2011/ (último acceso: 8 de septiembre de 2013).

ILAM. *Directrices para la creación de un sistema de "Tesoros Humanos Vivos".* s.f. http://www.ilam.org/ILAMDOC/ILAM_pub/tesorosvivos.pdf (último acceso: 23 de agosto de 2013).

IMC. *International Music Council.* s.f. http://www.imc-cim.org/ (último acceso: 8 de septiembre de 2013).

IMC. «Traditions Indiennes du Mexique.» *Celebrations.* D 5 8304. 1992. Cassette.

IMC/UNESCO General Assembly – Montevideo, Uruguay. October, 2003. (call for presentations for the Montevideo Conference). s.f. http://www.imc-cim.org/mmap/pdf/int-agudelo-e.pdf (último acceso: 18 de Agosto de 2011).

JAGER, Warner. *Paideia.* Fondo de Cultura Económica, 2012.

LETTS, Richard (principal investigator). *The Protection and Promotion of Musical Diversity. A study carried out for UNESCO.* IMC/UNESCO, 2006.

MENUHIN, Yehudi. *Lecciones de vida. El arte como posibilidad.* España: Gedisa editorial, 1997.

MORATÓ, Ma. Elena. «Musical Heritage in the Mediterranean: Continuity Challenges.» *Quaderns de la Mediterrània. Intangible Cultural Heritage and Memory/Patrimonio cultural inmaterial y memoria.*, nº 13 (2010): 91-96.

MOW COMITÉ MEXICANO. *Memoria del Mundo (MOW) Comité Mexicano.* UNESCO. s.f. http://comitemexicano-mow.ucol.mx/index.php (último acceso: 23 de septiembre de 2013).

MOWLAC. *Comité Regional para América Laitna y elCaribe. Memoria del Mundo.* UNESCO. s.f. http://mowlac.wordpress.com/comites-regionales/comite-regional/reuniones-meetings/ (último acceso: 23 de septiembre de 2013).

MOW-UNESCO. *Armenia - Virtual Mantenadaran.* Memory of the World. s.f. http://www.unesco.org/new/en/communication-and-information/flagship-project-

activities/memory-of-the-world/projects/full-list-of-projects/armenia-virtual-matenadaran-project/ (último acceso: 24 de septiembre de 2013).
—. *Czech Republic - Antiphonarium Sedlecense.* Memory of the World. s.f. http://www.unesco.org/new/en/communication-and-information/flagship-project-activities/memory-of-the-world/projects/full-list-of-projects/czech-republic-antiphonarium-sedlecense-project/ (último acceso: 24 de septiembre de 2013).
—. *Lithuania - Historical Collections of the Vilnus University Library.* Memory of the World. s.f. http://www.unesco.org/new/en/communication-and-information/flagship-project-activities/memory-of-the-world/projects/full-list-of-projects/lithuania-historical-collections-of-the-vilnius-university-library-project/ (último acceso: 24 de spetiembre de 2013).
—. *Slovakia - Antiphonary of Bratislava II.* Memory of the World. s.f. http://www.unesco.org/new/en/communication-and-information/flagship-project-activities/memory-of-the-world/projects/full-list-of-projects/slovakia-antiphonary-of-bratislava-ii-project/ (último acceso: 24 de septiembre de 2013).
OEA. «Convención sobre la defensa del patrimonio aequeológico, histórico y artístico de las naciones americanas. Convención de San Salvador.» Asamblea General, Santiago de Chile, 1976.
OMPI. *Convención de Berna para la protección de las obras literarias y artísticas.* Vol. 287(S). París, 1998.
OMPI. «Convenio para la protección de los productores de fonogramas contra la reproducción no autorizada de sus fonogramas.» Ginebra, 1971.
OMPI. «Tratado sobre el derecho de autor.» Ginebra, 1996.
ONU. «Declaración Universal de Derechos Humanos.» Asamblea General, 1948.
ONU-UNESCO. «Resolución sobre el retorno y la restitución de los bienes culturales a los países de origen en caso de apropiación ilícita.» Comité Intergubernamental, París, 1978.
Sustainable Futures. Towards an ecology of musical diversity. Griffith University. s.f. http://musecology.griffith.edu.au/ (último acceso: 8 de septiembre de 2013).
UNESCO. «Anteproyecto de convención sobre la protección de la diversidad de los contenidos culturales y las expresiones artísticas.» Conferencia General , París, 2004.
UNESCO. «Convención para la salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial.» Conferencia General, París, 2003.
UNESCO. «Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural.» Conferencia General, París, 1972.
UNESCO. «Convención sobre la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales.» Conferencia General, División de las Expresiones Culturales y las Industrias Creativas, 2005, París.
UNESCO. «Convención universal sobre derecho de autor.» Instrumento internacional, París, 1971.
UNESCO. «Declaración de México sobre Políticas Culturales.» Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales, México, 1982.
UNESCO. «Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural.» Conferencia General de la UNESCO, Conferencia General, 2001.
UNESCO. «Derechos Culturales. Declaración de Friburg.» Grupo de Friburg, Friburg, 2007.
—. *International Council of Traditional Music (ICTM).* s.f. http://ngo-db.unesco.org/r/or/en/1100062681 (último acceso: 8 de septiembre de 2013).

—. *Listas del patrimonio cultural inmaterial y Registro de mejores prácticas de salvaguardia.* Patrimonio Cultural Inmaterial. s.f. http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=es&pg=00011&multinational=3&display1=inscriptionID#tabs (último acceso: 9 de septiembre de 2013).
—. *Memory of the World.* s.f. http://www.unesco.org/new/en/communication-and-information/flagship-project-activities/memory-of-the-world/homepage/ (último acceso: 2013 de septiembre de 2013).
—. *Obras maestras del patrimonio oral e inmaterial de la humanidad. Proclamaciones 2001, 2003 y 2005.* París: Snoeck-Ducaju & Zoon, 2006.
—. *Proclamation des chefs-d'oeuvre du patrimoine oral et immatériel de l'humanité (2001-2005).* s.f. http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=fr&pg=00103 (último acceso: 22 de agosto de 2013).
UNESCO. «Recomendación sobre la salvagiarda de la cultura tradicional y popular.» Conferencia General, París, 1989.
UNESCO. «Recomendación sobre la protección de los bienes culturales muebles.» Conferencia General, París, 1978.
UNESCO. «Recomendación sobre la salvaguardia y la conservación de las imágenes en movimiento.» Conferencia General, Belgrado, 1980.
UNESCO. «Segunda proclamación de las Obras Maestras del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad.» 2003.
—. *The UNESCO Collection of Traditional Music of the World .* Patrimonio Cultural Inmaterial. s.f. http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?pg=00123 (último acceso: 8 de septiembre de 2013).
UNESCO-ICOM. «Declaración de Cuenca sobre el tráfico ilícito de bienes culturales.» Cuenca, Ecuador, 1995.
UNESCO-Ministros de Cultura. «Declaración de Estambul sobre el Patrimonio Cultural Inmaterial, espejo de la Diversidad Cultural.» Estambul, 2002.
UNESCO-WHO IS WHO. *Colección UNESCO de Música Tradicional del Mundo.* s.f. http://www.tyhturismo.com/email/patrimonio/culture/cdmusic/html_sp/index_sp.shtml.htm (último acceso: 8 de septiembre de 2013).
UNHCHR. «Declaración de las Naciones Unidas sobre los derechos de los pueblos indígenas.» Asamblea General, Nueva York, 2007.
VILNUS UNIVERSITY LIBRARY. *Projects.* s.f. http://www.mb.vu.lt/en/about-library/projects (último acceso: 24 de septiembre de 2013).

Capítulo 5

The Catholic Encyclopedia. Sanctuary. New Advent. 2009. http://www.newadvent.org/cathen/ (último acceso: 29 de septiembre de 2013).
ABBAGNANO, Nicola. *Diccionario de Folosofía.* México: Fondo de Cultura Económica, 2001.
ADABI. *Glosario.* Apoyo al Desarrollo de Archivos y Bibliotecas de México. s.f. http://www.adabi.org.mx/content/servicios/archivistica/ArchSrv06.jsfx (último acceso: 25 de septiembre de 2013).
ALBRECH FUGUERAS, Ramón, y José Ramón Cruz Mundet. *¡Archívese! Los documentos del poder. El poder de los documentos.* Segunda reimpresión. Madrid: Alianza, 2005.

ARÉVALO, Víctor Hugo. *Diccionario de términos archivísticos.* Asociación de Archiveros de Santa Fe. 1991. http://www.mundoarchivistico.com/?menu=diccionario (último acceso: 18 de septiembre de 2013).

BARAHONA JUAN, Agustín. «Reflexiones sobre la posibilidad de una notación musical en el Antiguo Egipto.» *Boletin ISIS. Egiptología Científica y Divulgativa.* 1997. http://www.egiptologia.net/isis/b7-bara1.html (último acceso: 29 de septiembre de 2013).

BAZANTE, Violeta (ed.). *Manual de procesamiento documental para colecciones de patrimonio cultural. Proyecto IFAP-UNESCO "Modelo de Gobierno Electrónico para Ciudades Patrimonio de la Humanidad" (Cartagena de Indias - Cusco - Quito). Programa Información Para Todos (IFAP).* Quito: UNESCO - IFAP, 2008.

CAMACHO, Lidia. *El patrimonio sonoro: una huella que se borra.* México: Radio Educación, 2005.

CASTILLO GÓMEZ, Antonio. *Historia de la cultura escrita. Del Próximo Oriente Antiguo a la sociedad informatizada.* España: Trea, 2001.

CERMENO MARTORELL, Lluís, y Elena Rivas Palá. *Valorar y seleccionar documentos. Qué es y cómo se hace.* España: Ediciones Trea, 2010.

CHARTIER, Roger. *Las revoluciones de la cultura escrita. Diálogo e intervenciones.* España: Colección Lea. Gedisa, 2000.

CIVITA, Victor (ed.). *Mitología.* Vol. II. Sao Paulo: Abril S. A. Cultural e Industrial, 1973.

COLLINGWOOD, Robin George. *Idea de la historia.* Tercera edición revisada y comentada 2004. Traducido por Edmund O'Gorman y Jorge Hernández Campos. México: Fondo de Cultura Económica, 1946.

CONDE VILLAVERDE, María Luisa. «La investigación en los archivos. Evolución de su contexto y contenido.» *ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura* (CSIC) CLXXXII, nº 717 (enero-febrero 2006): 33-37.

CONGRESO DE LA UNIÓN. *Ley Federal de Archivos.* Cámara de Diputados, México: Diario Oficial de la Federación, 23 de enero, 2012.

CONGRESO DE LA UNIÓN. *Ley General de Bibliotecas.* Cámara de Diputados. Última Reforma DOF 23-06-2009, Diario Oficial de la Deferación, 21 de enero, 1988.

CORVALÁN, Héctor. «Saber & poder.» *Documento-monumento.* 10 de junio de 2006. (último acceso: 1 de octubre de 2013).

CSIC. *Monumentos de la Música Española. Líneas de investigación.* Institución Milá Fontanals. s.f. http://www.imf.csic.es/web/esp/dptos/pspa-pub-monumentos.asp?s3=1 (último acceso: 25 de abril de 2014).

DALHAUS, Carl. *Fundamentos de la historia de la música.* Barcelona: Gedisa, 1997.

DELGADO, Alejandro. «Documentos y poder: órdenes del discurso.» *Anales de Documentación, 2010* 13 (2010): 117-133.

Dirección General del Libro. *REGLAS de Catalogación.* Ed. nuevamente rev. Madrid: Ministerio de Educación y Cultura. Centro de Publicaciones, Boletín Oficial del Estado, 1999.

DORADO SANTANA, Yanara, y Mayra Mena Mugica. «Evolución de la ciencia archivística.» ACIMED online. v.20 n.1. julio de 2009. http://scielo.sld.cu/scielo.php?pid=S1024-94352009000700004&script=sci_arttext&tlng=pt (último acceso: 26 de septiembre de 2013).

DULONG, Renaud. «La dimension monumentaire du témoignage historique.» *Sociétés & Représentations*, nº 13 (Avril 2002): 179-197.

EDMONDSON, Ray -a. *General Guidelines to safeguard documentary heritage. Memory of the World.* Edición revisada. Paris: UNESCO, 2002.

EDMONDSON, Ray. *Memoria del Mundo, Directrices para la salvaguardia del patrimonio documental.* París: UNESCO, 2002.

FERNÁNDEZ ROMERO, Ildelfonso. «Tabvlarivm: el archivo en época romana.» *Anales de Documentación. Revista de Biblioteconomía y Documentación* (Universidad de Murcia) 6 (2003): 59-70.

FOSTER, Sthephen, Roslyn RUSSEL, Jan LYALL, and Duncan MARSHALL. *Memory of the World: General Guidelines to Safeguard Documentary Heritage.* Paris: UNESCO - UNISIST, 1995.

FRENK, Margit. *Amor y Cultura en la Edad Media, Los espacios de la voz.* México: Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM, 1991.

GALENDE DÍAZ, Juan Carlos, y Mariano García Ruipérez. «The concept of document from an interdisciplinary perspective: from diplomatic to archival science.» *Revista General de Información y Documentación* 13, nº 2 (2003): 7-35.

GARCÍA CUADRADO, Amparo. «La investigación en historia de las instituciones documentales: estado de la investigación y propuesta metodológica.» Editado por Facultad de Ciencias de la Documentación. *Anales de Documentación. Revista de Biblioteconomía y Documentación [online]* (Universidad de Murcia) 1, nº D.L. MU- 776 (enero 1998): 55-74.

GARCÍA ORO, José. «Clasificación y Tipología Documental.» En *Introducción a la Paleografía y la Diplomática General*, de Ángel Riesco, 207-231. Madrid: Editorial Síntesis, 2004.

GLENN, Stanley. *Historiography.* Oxford University Press. s.f. http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/51674?type=article&search=quick&q=historiography&pos=1&_start=1#firsthit (último acceso: 3 de octubre de 2013).

GÓMEZ DE SILVA, Guido. *Breve diccionario etimológico de la lengua española.* Segunda reimpresión 2001. México: El Colegio de México/Fondo de Cultura Económica, 1988.

GORMAN, Michael, y Paul Walter (eds.) Winkler, . *Reglas de Catalogación Angloamericanas (AACR2). Preparadas bajo la dirección del Joint Steering Committee for Revision of AACR, un comité de la American Library Association [et al.].* Traducido por Margarita Amaya de Heredia. Santa Fé de Bogotá: LTDA, 1999.

HERNÁNDEZ, Francisca. *El patrimonio cultural: la memoria recuperada.* España: Trea, 2002.

«Historia del libro y las bibliotecas antes de la aparición de la imprenta.» s.f . http://sabus.usal.es/docu/pdf/Histlib.PDF (último acceso: 29 de septiembre de 2013).

JIMÉNEZ CONTRERAS, Evaristo. «Para un concepto de historia del documento.» *Boletín de la Asociación Civil de Bibliotecarios.* Marzo de 1987. http://ec3.urg.es/publicaciones/Jimenez- (último acceso: 13 de Noviembre de 2011).

LE GOFF, Jacques. *El orden de la memoria. El tiempo como imaginario.* 2004 re. Barcelona: Paidós Ibérica, 1991.

LÓPEZ YEPES, José. «Notas acerca del concepto y evolución del documento contemporáneo.» En *VII Jornadas sobre Documentación Contemporánea (1868-2008)*, de Juan Carlos Galende Díaz, 275-282. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, s/f.

MEYER, Leonard. *El estilo en la música. Teoría musical, historia e ideología.* Madrid: Ediciones Pirámide, 2000.

MIGUÉLEZ, Elvira-Julieta. «Concepto y método de restauración del documento gráfico.» *Berceo*, 1995: 281-290.

MONTERDE ALBIAC, Cristina. «Génesis Documental.» En *Introducción a la Paleografía y la Diplomática General*, de Ángel Riesco, 233-244. Madrid: Editorial Síntesis, 2004.

PAYNE, Michael. *Diccionario de teoría crítica y estudios culturales.* Argentina: Paidós, 2002.

PÉREZ LARGACHA, Antonio. «Escritura en el Próximo Oriente.» Cap. I de *Historia de la cultura escrita. Del Próximo Oriente Antiguo a la sociedad informatizada*, de Antonio Casitillo Gómez (coord.), 29-68. Gijón: Trea, 2001.

PLATÓN. *Diálogos: Fedro o del amor .* México: Editorial Porrúa S.A, 1979.

QUEROL, María Ángeles. *Manual de gestión del patrimonio cultural.* Madrid: Akal, 2010.

RAMÍREZ, Paola. «Las primeras bibliotecas.» *Biblioteca de la Fac. de Ciencias de la UNAM.* s.f. http://bibliotecologia.udea.edu.co/andrear/funinfo2/guia/lecturas/bibanti.html (último acceso: 3 de diciembre de 2011).

RAYNOR, Henry. *La historia de la música. Problemas y fuentes, en Una historia social de la música: desde la Edad Media hasta Beethoven.* México: Siglo XXI, 1987.

REALE, Giovanni, y Darío ANTISERI I. *Historia del Pensamiento Filosófico y Científico. Tomo I. Antigüedad y Edad Media.* Barcelona: Editorial Herder, 1999.

REALE, Giovanni, y Darío ANTISERI II. *Historia del Pensamiento Filosófico y Científico. Tomo II. Del Humanismo a Kant.* Barcelona: Editorial Herder, 1999.

REJAS MARTÍN, María del Carmen. «"Experiencia traumática – Experiencia de escritura: el texto como referencia".» *Comunicación presentada en las Cuartas Jornadas Archivo y Memoria. La memoria de los conflictos: legados documentales para la Historia.* Madrid. 2009. http://www.archivoymemoria.com ; http://www.archivoymemoria.com/jornada_04/docu_04/4J_Comunicacion_07_Mari%20Carmen%20Rejas%20Martín_web.pdf (último acceso: 2 de Diciembre de 2011).

REYES, Artemisa. *Sonido y silencio social de la música. Un enfoque histórico humanístico musical.* México: Universidad Anáhuac, 2003.

RODRÍGUEZ CANFRANC, Pablo. *Monumentos Históricos de la Música Española.* MúsicaAntigua.com. ESpacio cultural y divulgativo sobre música antigua. 4 de mayo de 2013. http://www.musicaantigua.com/monumentos-historicos-de-la-musica-espanola/ (último acceso: 26 de abril de 2014).

RODRÍGUEZ VALCÁRCEL, José A. «Procurator bibliothecae augusti: Los bibliotecarios del emperador en los inicios de las bibliotecas públicas en Roma.» *Anales de Documentación*, nº 7 (2004): 231-239.

SERRANO SÁNCHEZ, Carmen. «Conservar la memoria personal de la gente común: el Archivo de Escrituras Cotidianas-SIECE.» *Comunicación presentada en las Quintas Jornadas de Archivo y Memoria. Extraordinarios y fuera de serie: formación, conservación y gestión de archivos personales.* Madrid, 2011.

TREITLER, Leo. «The Early History of Music Writing in the West.» *Journal of the American Musicology Society* (University of CAlifornia Press) 35, nº 2 (summer 1982): 237-279.

UNESCO. «Convención para la salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial.» Conferencia General, París, 2003.

UNESCO. «Convención sobre la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales.» Conferencia General, División de las Expresiones Culturales y las Industrias Creativas, 2005, París.

UNESCO. «Recomendación sobre la salvagiarda de la cultura tradicional y popular.» Conferencia General, París, 1989.
WCCD. *Nuestra Diversidad Cretiva. Informe de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo. PÉREZ DE CUELLAR, Javier (coord.).* Editado por Aníbal Néstor García. México: UNESCO, Correo de la UNESCO México, 1996.
YESTE PIQUER, Elena. «Guerra de archivos: el patrimonio documental de la memoria.» *Comunicación presentada en las Cuartas Jornadas Archivo y Memoria. La memoria de los conflictos: legados documentales para la Historia.* Madrid: http://www.archivoymemoria.com/jornada_04/comunicaciones_04.htm [27 de septiembre de 2013], 2009.

Capítulo 6

BARAHONA JUAN, Agustín. «Reflexiones sobre la posibilidad de una notación musical en el Antiguo Egipto.» *Boletin ISIS. Egiptología Científica y Divulgativa.* 1997. http://www.egiptologia.net/isis/b7-bara1.html (último acceso: 23 de Enero de 2012).
BAUTIER, Robert-Henri. «La Commission Internationale de Diplomatique. Sa genèse, son organization, son programme de travail.» *Bibliothèque de l'école des chartes.* 1971. http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/bec_0373-6237_1971_num_129_2_449899 (último acceso: 4 de Febrero de 2012).
BOORMAN, Stanley, et al. *The functions of manuscripts, in Sources, MS, §I: Introduction.* Editado por Oxford University Press. Oxford Music Online. 2000. http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/50158pg1#S50158.1.2 (último acceso: 4 de octubre de 2013).
BOORMAN, Stanley, y et al. *The nature of manuscripts, in Sources, MS, §I: Introduction.* Editado por Oxford University Press. Oxford Music on Line. 2000. http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/50158pg1#S50158.1.1 (último acceso: 4 de octubre de 2013).
BULLOCK, Alison. *Paleography.* Editado por Oxford University Press. Oxfore Music Online. 2000. http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/opr/t114/e4947?q=paleography&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit (último acceso: 4 de octubre de 2013).
CANELLAS, Ángel. «Panorama de la ciencia paleográfica en los últimos 25 años.» 1978. http://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/04/18/6canellas.pdf (último acceso: 6 de Febrero de 2012).
CASTILLO GÓMEZ, Antonio, y Carlos Sáez Sánchez. «En torno al concepto de Paleografía.» Editado por Universidad de Alcalá de Henares: Servicio de Publicaciones. *Indagación: Revista de Historia y Arte*, nº 1 (1995): 181-201.
CIFFyH. *La música en la América precolombina.* Universidad Nacional de Córdiba, Argentina. 12 de abril de 2010. http://www.ffyh.unc.edu.ar/ciffyh/la-musica-en-la-america-precolombina/ (último acceso: 5 de octubre de 2013).
Dirección General del Libro. *REGLAS de Catalogación.* Ed. nuevamente rev. Madrid: Ministerio de Educación y Cultura. Centro de Publicaciones, Boletín Oficial del Estado, 1999.
DUCHESNE-GUILLEMIN, Marcelle. *A hurrian musical score from ugarit: the discovery of mesopotamian music.* Vols. 2, fascicle 2. Malibu: Sources and monographs on the ancient near east. International Institute for Mesopatamian Area Studies. Undena Publications, 1984.

DUCKLES, Vincent, y Barbara Haggh. «Textual scholarship, in Musicology, §II: Disciplines of musicology.» *Grove Music Online.* Oxfrod University Press. 2000. http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/46710pg2.

DUCKLES, Vincent, y Jann Pasler. «Historical and systematic musicology in Musicology, §I: The nature of musicology.» *Grove Music Online. Oxford Music Online.* Oxford University Press. s.f. http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/46710pg1 (último acceso: 17 de septiembre de 2013).

Editions de Soesmes. Abbaye Saint-Pierre de Solesmes. s.f. http://www.abbayedesolesmes.fr/FR/editions/disques.php (último acceso: 4 de octubre de 2013).

GALENDE DÍAZ, Juan Carlos, y Mariano García Ruipérez. «The concept of document from an interdisciplinary perspective: from diplomatic to archival science.» *Revista General de Información y Documentación* 13, nº 2 (2003): 7-35.

GARCÍA CUADRADO, Amparo. «La investigación en historia de las instituciones documentales: estado de la investigación y propuesta metodológica.» *Anales de Documentación, Norteamérica. Vol. 1.* enero de 1998 . http://revistas.um.es/analesdoc/article/view/3091/3061 (último acceso: 17 de septiembre de 2013).

GARCÍA ORO, José. «Clasificación y Tipología Documental.» En *Introducción a la Paleografía y la Diplomática General*, de Ángel Riesco, 207-231. Madrid: Editorial Síntesis, 2004.

GARCÍA TATO, Isidro. «Paleography and diplomatics: genesis, evolution and current trends.» *Cuadernos de Estudios Gallegos* LVI, nº 122 (enero-diciembre 2009): 411-441.

GRIER, James. *Editing.* The Oxford Companion to Music. s.f. http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/opr/t114/e2186 (último acceso: 6 de octubre de 2013).

HAUSER, Arnold. *Historia social de la literatura y el arte. 2. Desde el Rococó hasta la época del cine.* Madrid: Debate, 1998.

HORTELANO PIQUERAS, Laura. «Arqueomusicología. Pautas para la sistematización de los artefactos sonoros.» *Archivo de Prehistoria Levantina* XXVII (2008): 381-395.

IBIBLIO. *Editio Medicea.* The Public' Library and Digital Archive. University of North Carolina at Chapel Hill. s.f. http://www.ibiblio.org/expo/vatican.exhibit/exhibit/e-music/Music_room2.html (último acceso: 4 de octubre de 2013).

IRHT. «Stage d'initiation au manuscrit médiéval.» *Institut de recherche et d'histoire des textes* (Institut de recherche et d'histoire des textes) 4 (diciembre 2009).

Larousse Encyclopédie. *Dictionaires de français.* Société Éditions Larousse. s.f. http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais (último acceso: 4 de octubre de 2013).

LE GOFF, Jacques. *El orden de la memoria. El tiempo como imaginario.* 2004 re. Barcelona: Paidós Ibérica, 1991.

LESURE, François, Roger Bowers, y Barbar Haggh. *Archives and music.* Oxford Music Online. 2000. http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/01180?type=article&search=quick&q=Archives+and+music&pos=1&_start=1#firsthit (último acceso: 4 de octubre de 2013).

LORENZO, Pedro Luis. «Caractéres extrínsicos e intrínsicos del documento.» En *Introducción a la paleografía y la diplomática general*, de Ángel Riesco Tercero (ed.), 257-283. Madrid: Síntesis, 2004.

MARTÍ, Cristina. «La más antigua forma de notación. Sobre documentación musical, sonora y audiovisual. Papeles de música (arqueomusicología).» 2010. http://papelesdemusica.wordpress.com/2010/11/25/la-mas-antigua-forma-de-notacion-musical/ (último acceso: 23 de Enero de 2012).
McCLEARY, John. *Glosario de términos técnicos de conservación de libros y documentos. Inglés-español, español-inglés.* Madrid: Clan, 1997.
MELO VEGA, José Antonio. «Las fuentes de información generales.» En *Documentación Aplicada a la traducción*, 49-79. Salamanca: Universidad de Salamanca, 2010.
MOLINER, María. *Diccionario de uso del español.* Segunda. Madrid: Gredos, 2002.
MONTERDE ALBIAC, Cristina. «Génesis Documental.» En *Introducción a la Paleografía y la Diplomática General*, de Ángel Riesco, 233-244. Madrid: Editorial Síntesis, 2004.
MONTES, Beatriz. *La aportación de la paleografía musical a la musicología.* 2008. http://www.opusmusica.com/026/paleo.html (último acceso: 23 de Enero de 2012).
MUSICOLOGIE.ORG. *Paléographie musicale.* Encyclopédie. s.f. http://www.musicologie.org/sites/sites.html http://www.musicologie.org/sites/p/paleographie.html (último acceso: 5 de octubre de 2013).
OMI. *Old Manuscripts & Incunabula.* 13 de setember de 2013.http://www.omifacsimiles.com/cats/pm_so.html (último acceso: 4 de octubre de 2013).
PIQUERAS GARCÍA, María Belén. «Concepto, método, técnicas y fuentes de la diplomática.» En *Introducción a la Paleografía y la Diplomática General*, de Ángel Riesco. Madrid: Editorial Síntesis, 2004.
RIESCO TERRERO, Ángel. *Introducción a la Paleografía y la Diplomática General.* Madrid: Editorial Síntesis, 2004.
—. «La Paleografía y Diplomática en el marco de los estudios de Documentación.» Vers. Nº. 10, 2000. *Cuadernos de documentación multimedia.* (Ejemplar dedicado a: I Congreso Universitario de Ciencias de la Documentación. Teoría, historia y metodología de la documentación en España (1975-2000).) España. 2000. (último acceso: 31 de Enero de 2012).
RIPM. *La Revue d'histoire et de critique musicales (1901-1902).* Retrospective Index to Music Periodicals . 1800-1950. http://www.ripm.org/journal_info.php5?ABB=REM (último acceso: 4 de octubre de 2013).
SÁENZ SÁNCHEZ, Carlos, y Antonio Castillo González. «Paleografía e Historia de la Cultura Escrita: del Signo a lo Escrito.» Cap. 1 de *Introducción a la Paleografía y la Diplomática General*, de Ángel (ed.) Riesco, 21-31. Madrid: Editorial Síntesis, 2004.
SÁNCHEZ MARIANA, Manuel. *Introducción al libro manuscrito. Colección: Instrumenta Bibliologica.* Madrid: Editorial Arco Libros, 1995.
SÁNCHEZ PRIETO, Ana Belén. «Aportación de la Paleografía y la Diplomática a las Ciencias de la Documentación, la Filología y la Archivística.» Vers. Nº. 10, 2000. *Cuadernos de documentación multimedia.* (Ejemplar dedicado a: I Congreso Universitario de Ciencias de la Documentación. Teoría, historia y metodología de la documentación en España (1975-2000).) España. 2000. http://www.ucm.es/info/multidoc/multidoc/revista/num10/paginas/pdfs/absanchez.pdf.
TANODI, Branka. «Relación Diplomática - Archivo.» *Códice*, nº 1 (2005): 85-95.
TREITLER, Leo. «The Early History of Music Writing in the West.» *Journal of the American Musicology Society* (University of CAlifornia Press) 35, nº 2 (summer 1982): 237-279.

Capítulo 7

ARÉVALO, Víctor Hugo. *Diccionario de términos archivísticos.* Asociación de Archiveros de Santa Fe. 1991. http://www.mundoarchivistico.com/?menu=diccionario (último acceso: 18 de septiembre de 2013).

ARIZPE (ed.), Lourdes. *Informe Mundial sobre Cultura 2000-2001. Diversidad cultural, conflicto y pluralismo.* España: UNESCO/Mundi-Prensa, 2001.

Baker, Theodore, 4th ed. reviser by Nicolas Slominsky, y 5th ed. revised by Laura Kuhn, . *Schirmer pronouncing pocket manual of musical terms.* New York: Schirmer Trade Books, 1995.

BAÑUELAS, Roberto. *Diccionario del cantante. Terminología clásica, vocal, musical y cultural.* México: Trillas, 2009.

BRENNE, Marte. *Storage and retrieval of musical documents in a FRBR-based library catalogue - a comparison with the traditional databases in libraries today.* Oslo: Master thesis Oslo University College Faculty of journalism, library and information science, 2004.

BURGOS BORDONAU, E., y C Petrescu. «Typology of the musical document: an approach to its study.» *Bulletin of the Transilvania. University of Brasov. Series VIII.* (University of Brasov Series VIII: Art • Sport •) 4 (53), nº 2 (2011): 31-38. Disponible en: http://pendientedemigracion.ucm.es/centros/cont/descargas/documento39570.pdf [18-septiembre-2013].

CABEZAS BOLAÑOS, Esteban. «La organización de archivos musicales marco conceptual.» *Información, Cultura y Sociedad* (Universidad de Buenos Aires. Instituto de Investigaciones Bibliotecológicas. Disponible en: http://www.scielo.org.ar/pdf/ics/n13/n13a05.pdf [18-septiembre-2013]), nº 13 (2005): 81-99.

CLEMENTE SAN ROMÁN, Yolanda. «Análisis, identificación y descripción analítica del libro antiguo. Las ediciones y sus variantes: emisiones y estados.» En *El libro antiguo*, de Manuel José Pedraza, Yolanda Clemente y Fermín de los Reyes, 249-266. Madrid: Síntesis: biblioteconomía y documentación, 2003.

CONACYT. *Manual. Curriculum Vitae Único.* Presidencia de la República. Conacyt, s.f.

COTENNDOC. *Norma Mexicana de Catalogación de documentos fonográficos NMX-R-002-SCFI-2007.* Editado por Comité Técnico de Normalización Nacional de Documentación. México: ILCE, 2008.

Dirección General del Libro. *REGLAS de Catalogación.* Ed. nuevamente rev. Madrid: Ministerio de Educación y Cultura. Centro de Publicaciones, Boletín Oficial del Estado, 1999.

ESCALADA, Estela. «Particularidades en la descripción de partituras de la Biblioteca Nacional.» En *Experiencias en la organización y tratamiento de la informaciónen las bibliotecas argentinas*, 227-242. 2009.

EUDOM. *Musikako liburuen, partituren eta soinu-grabazioen sailkapen sistematikoa. Clasificación sistemática de libros de música, partituras y grabaciones sonoras. Bibliotekonomia, Colección Bilduma.* 1ª. Editado por Asociación Vasca de Documentación Musical. Vitoria-Gasteiz: Eusko Jaurlaritzaren Argitalpen Zerbitzu Nagusia. Servicio Central de Publicaciones del Gobierno. País Vasco: RGM, S.A., 2007.

Glosario de términos bibliotecarios RDIB. s.f . http://www.bibliopos.es/recursos/enlaces/recursos-bibliotecarios1.htm#10; http://www.rdib.net/glosario.htm#b (último acceso: 28 de Febrero de 2012).

GORMAN, Michael, y Paul Walter (eds.) Winkler, . *Reglas de Catalogación Angloamericanas (AACR2). Preparadas bajo la dirección del Joint Steering Committee for Revision of AACR, un comité de la American Library Association [et al.].* Traducido por Margarita Amaya de Heredia. Santa Fé de Bogotá: LTDA, 1999.

GTCCPB. «Manual de música notada.» Consejo de Cooperación Bibliotecaria Grupo de Trabajo de Catálogo Colectivo del Patrimonio Bibliográfico. junio de 2010. ravesia.mcu.es/portalnb/jspui/.../MusicaMARC-jun2010conM.pdf; http://hdl.handle.net/10421/6041 (último acceso: 9 de octubre de 2013).

IGLESIAS MARTÍNEZ, Nieves, y Isabel Lozano. *La música del siglo XIX. Una herramienta para su descripción bibliográfica.* Madrid: Biblioteca Nacional de España. Ministerio de Cultura, 2008.

LAWSON, Colin. «La interpretación a través de la historia.» En *La interpretación musical*, de John (ed.) Rink, 19-34. Madrid: Alianza Música, 2011.

McCLEARY, John. *Glosario de términos técnicos de conservación de libros y documentos. Inglés-español, español-inglés.* Madrid: Clan, 1997.

MOLINER, María. *Diccionario de uso del español.* Segunda. Madrid: Gredos, 2002.

PEDRAZA GARCÍA, Manuel José. «El libro antiguo: concepto y estructura.» Editado por Manuel José Pedraza García. *Precio y valos del libro antiguo (Textos y materiales) Jaca, 2-6 de septiembre.* Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2004. 11-48.

PEDRAZA, Manuel José, ed. *Precio y valor del libro antiguo (textos y materiales).* España: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2004.

PEDRAZA, Manuel José, Yolanda Clemente, y Fermín de los Reyes. *El libro antiguo.* Madrid: Síntesis, 2003.

PRIETO GUIJARRO, Laura. «Los legados musicales. Metodología de valorización: el legado musical de Juan José Mantecón".» *Comunicación presentada en las Quintas Jornadas de Archivo y Memoria. Extraordinarios y fuera de serie: formación, conservación y gestión de archivos personales. 17-18 de febrero.* Madrid, 2011.

REYES GÓMEZ, Fermín de los. «"El concepto de libro antiguo".» En *El libro antiguo*, de Manuel José Pedraza, Yolanda Clamente y Fermín de los Reyes. Madrid: Síntesis: biblioteconomía y documentación, 2003.

RODRÍGUEZ BRAVO, Blanca. «Revisión de las clasificaciones documentales basadas en el soporte.» *Revista Española de Documentación Científica. doi:10.3989/redc* (CSIC) 25, nº 1 (enero 2002): 74-86.

SÁNCHEZ MARIANA, Manuel. *Introducción al libro manuscrito. Colección: Instrumenta Bibliologica.* Madrid: Editorial Arco Libros, 1995.

SMIRAGLIA, Richard P. «Musical Works as Information Retrieval Entities: Epistemological Perspectives.» *Second International Symposium on Musica Information Retrieval. ISMIR.* Bloomington, 2001.

TACÓN CLAVAÍN, Javier. «La conservación del libro antiguo.» *Documentos de trabajo UCM Biblioteca Histórica*, nº 2 (2004): 1-14.

TORRES MULAS, JACINTO. «El documento musical: ensayo de tipología.» *Cuadernos de documentación multimedia*, nº 10 (Ejemplar dedicado a: I Congreso Universitario de Ciencias de la Documentación. Teoría, historia y métodología de la documentación en España (1975-2000).) (2000).

UNESCO. «Accord visant à faciliter la circulation internationale du matériel visuel et auditif de caractère éducatif, scientifique et culturel (Projet).» Conférence Générale, Paris, 1948.

UNESCO. «Recomendación sobre la salvaguardia y la conservación de las imágenes en movimiento.» Conferencia General, Belgrado, 1980.

WCCD. *Nuestra Diversidad Cretiva. Informe de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo. PÉREZ DE CUELLAR, Javier (coord.).* Editado por Aníbal Néstor García. México: UNESCO, Correo de la UNESCO México, 1996.

Capítulo 8

ACIM. «Conservation et mise en valeur du patrimoine sonore. Conservation et mise en valeur du patrimoine sonore.» *Article de La Rédaction publié le mercredi.* ACIM Portail des bibliothécaires musicaux. 20 de février de 2002. http://www.acim.asso.fr/spip.php?article10 (último acceso: 19 de septiembre de 2013).

ALONSO HERNÁNDEZ, Carlos, y David Cortijo Martín. *Grabación mecánica. Grabación de Audio.* Universidad de Valladolid. s.f. http://www.lpi.tel.uva.es/~nacho/docencia/ing_ond_1/trabajos_04_05/io8/public_html/mecanica.htm (último acceso: 16 de octubre de 2013).

AMAT TUDURÍ, Ma. Amparo. «Materiales audiovisuales. Videograbaciones.» En *La catalogación de los materiales especiales*, de Carmen (coord.) Diéz Carrera, 555-633. España: Trea, 2005.

ARÉVALO, Víctor Hugo. *Diccionario de términos archivísticos.* Asociación de Archiveros de Santa Fe. 1991. http://www.mundoarchivistico.com/?menu=diccionario (último acceso: 18 de septiembre de 2013).

Audiovisual archives. Communication and Information Activities. 21 de january de 2011. http://portal.unesco.org/ci/en/ev.php-URL_ID=1988&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html (último acceso: 21 de octubre de 2013).

BNE. *Grabaciones sonoras. Colecciones.* Biblioteca Nacional de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. 2013. http://www.bne.es/opencms/es/Colecciones/GrabacionesSonoras/grabacionessonoras.html (último acceso: 16 de octubre de 2013).

—. *La colección de audiovisuales de la Biblioteca Nacional de España.* Editado por Servicio de Partituras Registros Sonoros y Audiovisuales. Madrid: Biblioteca Nacional. Ministerio de Cultura, 2005.

—. *Videograbaciones. Colecciones.* Biblioteca Nacional de España. 2013. http://www.bne.es/es/Colecciones/Videograbaciones/videograbaciones.html (último acceso: 15 de octubre de 2013).

BOHN, Roger, y James SHORT. «How Much Information? 2009. Report on American Consumers. University of California, San Diego.» *Global Informatiion Industry Center.* University of California, San Diego. 2010. http://hmi.ucsd.edu/howmuchinfo.php (último acceso: 20 de Mayo de 2012).

BURGOS BORDONAU, E., y C Petrescu. «Typology of the musical document: an approach to its study.» *Bulletin of the Transilvania. University of Brasov. Series VIII.* (University of Brasov Series VIII: Art • Sport •) 4 (53), nº 2 (2011): 31-38. Disponible en:

http://pendientedemigracion.ucm.es/centros/cont/descargas/documento39570.pdf [18-septiembre-2013].

BUTERA, Alejandro. «Mas información en menos espacio. Grabación magnética.» *Ciencia Hoy en línea* 5, nº 86 (2005).

CABEZAS BOLAÑOS, Esteban. «La organización de archivos musicales marco conceptual.» *Información, Cultura y Sociedad* (Universidad de Buenos Aires. Instituto de Investigaciones Bibliotecológicas. Disponible en: http://www.scielo.org.ar/pdf/ics/n13/n13a05.pdf [18-septiembre-2013]), nº 13 (2005): 81-99.

CAMACHO, Lidia. *El patrimonio sonoro: una huella que se borra.* México: Radio Educación, 2005.

CERVANTES, Gumaro Damián. *Los documentos especiales en el contexto de la archivística.* México: s/e, 2008.

CLARKE, Eric. «Comprender la psicología de la interpretación.» En *La interpretación musical*, de Rink (ed.) John, 81-94. Madrid: Alianza Música, 2011.

Colección FB. *Retrospectiva del sonido.* s.f. http://www.coleccionfb.com/index.htm (último acceso: 16 de octubre de 2013).

CONACULTA. «Cuarto Seminario Internacional de Archivos Sonoros y Audiovisuales La Salvaguarda del Patrimonio Sonoro Audiovisual: un reto mundial .» Comunicado Nº 1769/2009, Fonoteca Nacional, México, 2009.

CONECULTA-CHIAPAS. *Archivos Sonoros. Introducción. Consejo Estatal para las Culturas y las Artes de Chiapas.* 2013. http://www.conecultachiapas.gob.mx/musica/ (último acceso: 19 de septiembre de 2013).

COTENNDOC -f. *Norma Mexicana de Catalogación de documentos fonográficos NMX-R-002-SCFI-2007.* Editado por Comité Técnico de Normalización Nacional de Documentación. México: ILCE, 2008.

COTENNDOC -v. *Norma Mexicana de Catalogación de acervos videográficos NMX-R-001-SCFI-2007.* Editado por Comité Técnico de Normalización Nacional de Documentación. México: ILCE, 2008.

DÍAZ, Carlos. *Gramófono o fonógrafo. Glosario.* Electrónica. s.f. http://electronica.webcindario.com/glosario/gramofon.htm (último acceso: 16 de octubre de 2013).

Dirección General del Libro. *REGLAS de Catalogación.* Ed. nuevamente rev. Madrid: Ministerio de Educación y Cultura. Centro de Publicaciones, Boletín Oficial del Estado, 1999.

Documentos digitales. Definiciones y características. MSINFO Sistemas de Información. 5 de mayo de 2012. http://www.msinfo.info/propuestas/documentos/documentos_digitales.html (último acceso: 25 de octubre de 2013).

DUGNOL, Benjamín. *Las matemáticas y la música. Lección inaugural del curso 2010-2011.* Asturias: Universidad de Oviedo. Servicio de Publicaciones, 2010.

Edison: pionero del cine. s.f. http://iesgarciamorato.org/sociales/Edison.htm (último acceso: 21 de octubre de 2013).

EDMONDSON, Ray. *Filosofía y principios de los archivos audiovisuales. En conmemoración del 25º aniversario de la Recomendación sobre la salvaguardia y la conservación de las imágenes en movimiento de la UNESCO.* París: Fonoteca Nacional, 2008.

—. *Filosofía y principios de los archivos audiovisuales. En conmemoración del 25º aniversario de la Recomendación sobre la salvaguardia y la conservación de las imágenes en movimiento de la UNESCO.* París: UNESCO, 2004.

—. *Una filosofía de los archivos audiovisuales -preparado por Ray Edmondson y miembros de la AVAPIN [para el] Programa General de Información y UNISIST.* París: UNESCO, 1998.

Eightines. *Los cilindros de fonógrafo.* 1 de noviembre de 2007 . http://jarxg.blogspot.mx/2007/11/los-cilindros-de-fongrafo.html (último acceso: 15 de octubre de 2013).

ESPINOSA, Álvaro et al,. *Guía de descripción y valoración de documentos audiovisuales.* Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá D.C. – Asociación Colombiana para el Avance de la Ciencia, 2011.

FONCK, Christian. *Pathé - France.* The portable gramophones. 2010. http://www.portable-gramophone.com/pathe_gramophones.ws (último acceso: 16 de octubre de 2013).

FONOTRÓN. *Los documentos sonoros. Restauración digital de sonido.* s.f. http://www.arrakis.es/~fonotron/dsr.html (último acceso: 17 de octubre de 2013).

FONTAINE, Jean-Marc. «Conservación de los documentos sonoros y audiovisuales.» Cap. 10 de *Protección y puesta en valor del patrimonio de las bibliotecas. Recomendaciones técnicas. Traducción para el Proyecto Cooperativo de Conservación Preventiva para Bibliotecas y Archivos. CNCR*, de Jean-Marie Arnoult (coord.), 91-100. Santiago de Chile: DIBAM, 2000.

FONTAINE, Jean-Marc. «Conservation des documents sonores et audiovisuels.» Cap. 10 de *Protection et mise en valeur du patrimoine des bibliothèques. Recommandations techniques*, de Jean-Marc Arnoult (coord.), 77-85. Paris: Ministère de la culture et de la communication. Direction du livre et de la lecture, 1998.

Fundación Joaquín Diaz. Centro etnográfico. Diputación de Valladolid. s.f. http://www.funjdiaz.net/mecanicos.cfm (último acceso: 15 de octubre de 2013).

Fundación Joaquín Díaz. *Museo del Gramófono.* Museo de Música Ureña. Colección Luis Delgado. s.f. http://www.funjdiaz.net/gramofonos/index.php (último acceso: 16 de octubre de 2013).

Fundación Joaquín Diaz. Museo de la Música. *Instrumentos Musicales en los Museos de Ureña. Museo Virtual.* Colección Luis Delgado. s.f. http://www.funjdiaz.net/museo/ (último acceso: 15 de octubre de 2013).

GORMAN, Michael, Paul Walter Winkler, y (eds.). *Reglas de Catalogación Angloamericanas, (1998). Preparadas bajo la dirección del Joint Steering Committee for Revision of AACR, un comité de la American Library Association [et al.].* Editado por Rojas Eberhard. Traducido por Margarita Amaya de Heredia. Santa Fé de Bogotá: LTDA, 1999.

GRACYK, Tim. *How Late Did Columbia Use Brown Wax?* Tim's Phonographs and Old Records. 2006. http://www.gracyk.com/wax.shtml (último acceso: 15 de octubre de 2013).

HILL, Peter. «De la partitura al sonido.» En *La interpretación musical*, de John (ed.) Rink, 155-171. Madrid: Alianza Música, 2011.

Historia del fabricante de radios Columbia Phonograph Co. Inc. Ramón Gancedo y Arturo Guerrero Ramírez (trads.). 2002 . http://www.radiomuseum.org/dsp_hersteller_detail.cfm?company_id=2179 (último acceso: 16 de octubre de 2013).

IASA. *International Association of Sound and Audiovisual Archives. About IASA.* s.f. http://www.iasa-web.org/ (último acceso: 19 de septiembre de 2013).

IEEE (GHN). *Columbia Record Company.* IEEE Global History Networks. s.f. http://www.ieeeghn.org/wiki/index.php/Columbia_Record_Company (último acceso: 16 de octubre de 2013).

LAMARCA, María Jesús. «Hipertexto: el nuevo concepto de documento en la cultura de la imagen.» Tesis doctoral. Actualización: 19/11/2011, Facultad de Ciencias de la Información. Departamento de Biblioteconomía y Documentación, Universidad Complutense, Madrid, 2006.

LARIVIÈRE, Jules. *Legislación sobre depósito legal: directrices.* revisada, aumentada y actualizada de la publicación de 1981 de la Dra. Jean Lunn. Paris: UNESCO, 2000.

LAWSON, Colin. «La interpretación a través de la historia.» En *La interpretación musical*, de John (ed.) Rink, 19-34. Madrid: Alianza Música, 2011.

Library of Congress. *Inventign Entertainment. The motion Pictures and Sound Recording of the Edison Companies.* Library of Congress. American Memory. 13 de january de 1999. http://memory.loc.gov/ammem/edhtml/edhome.html (último acceso: 20 de octubre de 2013).

LORENZO ARRIBAS, Josemi. «Orfeos de manivela... o cuando la música dejó de ser un arte performativo (a propósito de un CD con instrumentos mecánicos de la Fundación Joaquín Díaz, de Urueña).» Editado por José Manuel Pedrosa y Santiago Gortés. *Culturas populares. Revista Electrónica. http://www.culturaspopulares.org/textos4/articulos/lorenzo.pdf*, nº 4 (enero - junio 2007): 19 pp.

LUCCI, Héctor. *El fonógrafo vs. el gramófono.* Club del tango. 2001. http://www.clubdetango.com.ar/articulos/lucci_fonvsgra.htm (último acceso: 16 de octubre de 2013).

McCLEARY, John. *Glosario de términos técnicos de conservación de libros y documentos. Inglés-español, español-inglés.* Madrid: Clan, 1997.

MEMORIAV. *Recomendations Son. La sauvegarde des documents sonores.* Zurich: Inka druck, 2008.

MORENO, Francisco Javier. *Otros formatos de audio.* 2003. http://minidisc3.tripod.com/otrosformatos/ (último acceso: 18 de octubre de 2013).

MORTON, David. *Recording history. The history of recording technology.* julio de 2006. http://www.recording-history.org/index.php (último acceso: 16 de octubre de 2013).

MOW. *La preservación de nuestro patrimonio documental.* Editado por Subcomité de Tecnología. UNESCO, 2005.

OJEDA-CASTAÑEDA, Gerardo. *Los archivos Audiovisuales en las redes digitales de comunicación para la educación y la cultural informe de investigación y documentación analítica.* España: Ministerio de Educación y Ciencia, s.f.

ONU. *Día Mundial del Patrimonio Audiovisual. Antecedentes.* s.f. http://www.un.org/es/events/audiovisualday/background.shtml (último acceso: 21 de octubre de 2013).

RANSANZ, Pablo. «Del fonógrafo al disco compacto: la revolución digital.» *Filomúsica. Revista electrónica de música culta*, nº 67 (agosto 2005).

REID, Stefan. «Preparándose para interpretar.» En *La interpretación musical*, de John (ed.) Rink, 125-136. Madrid: Alianza Música, 2011.

RODRÍGUEZ BRAVO, Blanca. «Revisión de las clasificaciones documentales basadas en el soporte.» *Revista Española de Documentación Científica. doi:10.3989/redc* (CSIC) 25, nº 1 (enero 2002): 74-86.

SCHÜLLER, Dietrich. *Audio and video carriers. Recording principles, storage ahd handling, maintenance of equipment, format and equipment obsolescence.* Editado por George Boston. Vol. 8. Amsterdam: European Commission on preservation and access. Pridobljeno 21, 2008.

SHORT, James, Roger BOHN, y Chaitanya BARU. *How Much Informtaion? 2010. Report on Enterprise Server Information.* San Diego: University of California. Global Information Industry Center , 2011.

SIERRA, Guillermo. *Historia del cine.* Vol. Fascículo 6 Producción Audiovisual. Cuaderno 1, de *Competencias en TIC. Colección de fascículos digitales.* Conectar Igualdad, s.f.

The Pianola Institute. *History of the Pianola.* The Pianola Institute Ltd. 2011. http://www.pianola.org/history/history.cfm (último acceso: 15 de octubre de 2013).

TORRES MOYA, Rito Alberto. *Principios y técnicas en un archivo audiovisual.* Bogotá: Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano, 2010.

TORRES MULAS, JACINTO. «El documento musical: ensayo de tipología.» *Cuadernos de documentación multimedia*, nº 10 (Ejemplar dedicado a: I Congreso Universitario de Ciencias de la Documentación. Teoría, historia y métodología de la documentación en España (1975-2000).) (2000).

UNESCO. «Accord visant à faciliter la circulation internationale du matériel visuel et auditif de caractère éducatif, scientifique et culturel (Projet).» Conférence Générale, Paris, 1948.

UNESCO. «Recomendación sobre la salvaguardia y la conservación de las imágenes en movimiento.» Conferencia General, Belgrado, 1980.

URIBE, Richard, y Robert Max Steenkist. *El depósito legal en los países de Latinoamérica en 2005. Su vigencia y normatividad. Estadísticas comparativas.* Bogotá: Cerlalc, 2005.

Vintage Cassettes. *History of Campact Cassette.* s.f. http://vintagecassettes.com/_history/history.htm (último acceso: 18 de octubre de 2013).

Capítulo 9

AMMERMAN, Albert J., y Charles McCLENNEN. «Policy Forum: Saving Venice.» *Science's Compass* 289 (August 2000): 1301-1302.

Anonymus. «Rescuing Venice a Watery Grave.» *Science's Compas. Letters* 291, nº 5512 (March 2001): 2315-2316.

BARFIELD, Thomas. *Diccionario de Antropología.* Editado por Thomas BARFIELD. México: Siglo XXI editores, 2007.

CAMUFFO, Dario, y Giovanni STURARO. «Sixty-cm Submersion of Venice Discovered Thanks to Canaletto's Painting.» *Climate Change* (Kuwer Academic Publishers) 58, nº 3 (June 2003): 333-343.

CASSAR, May. *Impact of climate change on cultural heritage. From international policy to action.* Vol. 26. Num. 1 Spring 2011, de *Conservation perspectives. The GCI Newsletter*, de The Getty Conservation Institute, 10-11. London: GCI Newsletter, 2011.

CHAPUIS (ed), Michel. *Preserving our heritage, improving our environment. 20 years of EU research into cultural heritage.* Vol. I. Brussels: Publications Office of the European Union. European Commission, 2009.

COLLETE, Agustín (ed.). *Report on predicting and managing the impacts of climate change on World Heritage and Strategy to assist States Parties to implement appropriate management*

responses. Climate Change and World Heritage. Editado por Agustín COLETTE. Vol. 22. Ministerio de cultura de España, 2007.

COMEST. *The Ethical Implications of Global Clime Change. Report by the World Commission on the Ethics of Scientific Knowledge and Technology (COMEST).* Paris: UNESCO, 2010.

CPM. *Document d'orientation sur l'impact du changement climatique sur les biens du patrimoine mondial.* Paris: UNESCO, 2008.

—. *Études de cas, Changement climatique et patrimoine mondial.* Centre du patrimoine mondial de l'UNESCO, 2009.

—. *Prévision et gestion des effets du changement climatique sur le patrimoine mondial.* Vilnius: CPM, 2006.

DEEB et al, Alejandro. *Climate Change Starters Guidebook. An issues guide for education planners ands practitioners.* Editado por David MCDONALDS y Thad MERMER. UNESCO/UNEP, 2011.

FAGAN, Brian. *El gran calentamiento.Cómo influyó el cambio climático en el apogeo y caída de las civilizaciones.* Barcelona: Gedisa, 2009.

FENELLA, France. "Best Practice and Standards in Environmental Preservation for Cultural Heritage Institutions: Goals, Knowledge, Gaps." In *British Library Conference: Advances in Paper Conservation REsearch*, by British Library. 2009.

GRAHAM, Kristi, and Dirk H.R. SPENNEMANN. "State emergency service local controllers' attitudes towards disaster planning for cultural heritage resources." *Disaster Prevention and Management* (ProQuest) 15, no. Iss. 5 (2006): 742-762.

IPCC. «Changes in Impacts of Climate Extremes: Human Systems and Ecosystems.» En *Managing the Risk of Extreme Events and Disasters to Advanced Climate Change Adaptation. A Special Report of Working Groups I and II*, de Field Christopher B., Vicente Barros, Thomas F Stocker y Qin Dahe, 582. New York: Cambridge University Press, 2012 a.

IPCC. *Climate Change 2001: Impacts, Adaptation and Vulnerability.* Third Assessment Report by Working Group II of the IPCC, New York: Cambridge University Press, 2001.

IPCC. «Glossary of terms.» En *Managing the Risks of Extreme Events and Disasters to Advance Climate Change Adaptation. A Special Report of Working Groups I and II of the Intergovernmental Panel on Climate*, de Christopher B. Field, Vicente Barros, Thomas F. Stocker y Qin Dahe. Cambridge, UK, and New York, NY, USA: Cambridge University Press, 2012 b.

IPCC. *Managing the Risk of Extreme Events and Disasters to Advance Climate Change Adaptation.* Special Report of the Intergovernmental Panel on Climate Change, New York: Cambridge University Press, 2012 c.

LÓPEZ LÓPEZ, Víctor Manuel. *Cambio climático y calentamiento global. Ciencia, evidencias, consecuencias y propuestas para enfrentarlos.* México: Trillas, 2009.

MAZUROV, Yuri L. «Challenge of Climate Change for Historical Heritage: Monitoring and Reporting in the Russian Federation.» En *World Heritage and Cultural Diversity*, de German Commission for UNESCO, editado por Dieter OFFENHÄUßER, Walter Ch. ZIMMERLI y Marie-Theres ALBERT. Druckzone GmbH & Co. KG, Cottbus, 2010.

MONTERROSO, Juan M. *Protección y conservación del patrimonio. Principios teóricos.* Santiago de Compostela: Tórculo Artes Gráficas, 2001.

OCHOA, George et al. *Climate. The force that shapes our world - and the future of life on Earth.* Toledo: Rodale, 2005.

OEA. *Desastres, Planificación y Desarrollo: Manejo de Amenazas Naturales para REducir los Daños.* 1991. http://www.oas.org/dsd/publications/Unit/oea57s/oea57s.pdf (último acceso: 3 de noviembre de 2012).

SEMARNAT. *Estrategia Nacional de Cambio Climático. Visión 10-20-40. 2013-2018 (ENCC).* Secretaría de Medio Ambiente y Recursos Naturales, México: Gobierno Federal de México, 2013.

SMITH, Jesse. «Too Wed to the Sea.» *Science* 309 (August 2005): 1328.

UNECE. "Environmental Impacts on Historical and Cultural Monuments. Measures to Protect Cultural Heritage." 2003. http://www.unece.org/fileadmin/DAM/env/europe/monitoring/Armenia/en/Part%20III%20-%20Ch.%201.pdf (accessed octubre 313, 2013).

UNESCO. *Invertir en la diversidad cultural y el diálogo intercultural.* Luxemburgo: UNESCO, 2010.

—. *World Heritage and Cultural Diversity.* Editado por Dieter Offenhäußer, Walther Ch. Zimmerli y Marie-Theres Albert. DRUCKZONE GmbH & Co. KG, Cottbus, 2010 a.

UNFCCC. *Convención Marco de las Naciones Unidas sobre el Cambio Climático.* New York: ONU, 1992.

VUJICIC-LUGASSY, Vesna, y Laura (coords.) FRANK. *Gérer les risques de catastrophes pour le patrimoine mondial. Manuel de référence.* Paris: UNESCO; ICCROM; ICOMOS; UICN, 2010b.

—. *Managing Disaster Risk for World Heritage. Resource Manual.* Paris: UNESCO; ICCROM; ICOMOS; IUCN, 2010 a.

WCED. *Nuestro Futuro Común.* Segunda reimpresión 1992. Madrid: Alianza Editorial, 1988.

WHC. *Predicting and Managing the Effects of Climate Change. The Impacts of Climate Change on World Heritage Properties.* Special Experte Meeting of the World Heritage Convention: World Heritage and Climate Change, Paris: UNESCO-HQ, 2006.

Capítulo 10

ADCOCK, Edward (comp.). *IFLA Principios para el cuidado y manejo de material de bibliotecas.* Santiago de Chile: DIBAM, Centro Nacional de Conservación y Restauración, 2000.

ARNOULT, Jean-Marie. «Les bibliothèques irakies en 2003: un nouveau chapitre de l'histoire interminable des désastres.» *International Preservation New* (IFLA-PAC), nº 30 (September 2003): 20-29.

BELLO URGELLÈS, Carmen, y Àngels BORREL CREHUET. *El patrimonio bibliográfico y documental. Claves para su conservación preventiva.* Gijón: Ediciones Trea, 2001.

BLADES, William. *The Enemies of Books.* Texts of the second edition 1888. Prepared for the University of Virginia Library Electronic Text Center, 1998. Revisions to the electronic version Carol Osborne. London: Elliot Stock, 1880.

BORRELL, Arelys, Ana CUETO, Deyamira CASTILLO, y Yanetsis MAZORRA. «Lineamientos para la conservación de documentos en la Biblioteca Médica Nacional de Cuba.» *ACIMED* 12, nº 5 (2004).

BRANDT, Astrid-Christiane, y Jean-François FOUCAUD. «Environnement et conservation des documents dans les bibliothèques et les centres d'archives.» En *Protection et mise en valeur du patrimoine des bibliothèques. Recommandations techniques*, de ARNOULT Jean-Marie

(coord.), 15-24. Paris: Ministére de la culture et de la communication. Direction du livre et de la lecture, 1998.

BRANDT-GRAU, Astrid. «Safeguarding our documentary heritage.» Editado por National Library of Jamaica. 2000. http://nlj.gov.jm/caribbeanregister/docs/Safeguarding_our_Documentary_Heritage.pdf (último acceso: 16 de diciembre de 2012).

CASSAR, May. *Impact of climate change on cultural heritage. From international policy to action.* Vol. 26. Num. 1 Spring 2011, de *Conservation perspectives. The GCI Newsletter*, de The Getty Conservation Institute, 10-11. London: GCI Newsletter, 2011.

CASTELLANOS V., Gonzalo. *Patrimonio Cultural. Integración y desarrollo en América Latina.* Bogotá: FCE, 2010.

CEAA-MoW. *Mitigando el Desastre. Guía estratégica para el manejo de riesgos en colecciones patrimoniales.* Editado por Isidro Fernández-Aballí Maspons. Kingston: UNESCO, 2007.

CERVANTES, Gumaro Damián. *Los documentos especiales en el contexto de la archivística.* México: s/e, 2008.

CICR. *Protección de los bienes culturales en un conflicto armado.* Comité internacional de la Cruz Roja. 29 de 10 de 2010. http://www.icrc.org/spa/war-and-law/conduct-hostilities/cultural-property/overview-cultural-property.htm (último acceso: 21 de septiembre de 2013).

CIVALLERO, Edgardo. «Cuando la memoria se convierte en cenizas… Memoricidio durante el siglo XX.» *Revista de Bibliotecología y Ciencias de la Información* (Colegio de Bibliotecarios de Costa Rica), 2007.

Colombia Comunitaria. *El Patrimonio cultural y la gestión del riesgo de desastres.* República de Colombia. 29 de enero de 2013 . http://www.colombiahumanitaria.gov.co/Prensa/Paginas/121204.aspx (último acceso: 29 de enero de 2013).

DURAND, André. *Le Comité international de la Croix-Rouge à l¡époque de la premiére Conference de La Haye (1899).* 834 Revue internationale de la Croix-Rouge. 30 de Juillet de 1999. http://www.icrc.org/fre/resources/documents/misc/5fzhas.htm (último acceso: 22 de diciembre de 2012).

EXORDIO. *Leyes y costumbres de la guerra 1939-1945 (La Haya 1907). Segunda Conferencia Internacional de Paz, de La Haya 1907. La Segunda Guerra Mundial (1939-1945).* 12 de abril de 2004. http://www.exordio.com/1939-1945/codex/Conferencias/lahaya.html (último acceso: 21 de septiembre de 2013).

FERNÁNDEZ ESQUIVEL, Rosa María. « Hacia un mundo visible del patrimonio bibliográfico mexicano. Retos y acciones que las bibliotecas deben alcanzar .» *Encuentro Nacional de Bibliotecas con Fondos Antiguos* . México, 2004. 1-15.

FOSTER, Sthephen, Roslyn RUSSEL, Jan LYALL, and Duncan MARSHALL. *Memory of the World: General Guidelines to Safeguard Documentary Heritage.* Paris: UNESCO - UNISIST, 1995.

FRANCE, Fenella. "Best Practice and Standards in Environmental Preservation for Cultural Heritage Institutions: Goals, Knowledge, Gaps." In *British Library Conference: Advances in Paper Conservation REsearch*, by British Library, edited by C V HORLE, 16-26. London: Spellman Walker, 2009.

HOEVEN, Hans van der, y Joan VAN ALBADA. *Memory of the World: Lost Memory - Libraries and Archives Destroyed in the Twentieth Century.* Editado por UNESCO. Paris, 1996.

ICOM. *International Committee of the Blue Shield. The world musseum community.* International Council of Museums. s.f. http://icom.museum/programmes/museums-emergency-programme/international-committee-of-the-blue-shield/ (último acceso: 21 de septiembre de 2013).

LEAGUE OF NATIONS. *Treaty of peace between the allied and associated powers and germany.* Versailles: London, Majestry's stationery office, 1919.

LEKKA, Ellen, y Marc WOHLRABE. «Political Dimensions of Heritage. Preface.» En *World Heritage and Cultural Diversity*, de German Commission for UNESCO, editado por Dieter OFFENHÄUßER, Walther Ch. ZIMMERLI y Marie-Theres ALBERT. DRUCKZONE GmbH & Co. KG, Cottbus, 2010.

Ley de la entropía. 5 de febrero de 2009. http://entropia1020.blogspot.mx/2009/02/ley-de-la-entropia_05.html (último acceso: 2013 de marzo de 27).

LÓPEZ LÓPEZ, Víctor Manuel. *Sustentabilidad y Desarrollo Sustentable. Origen, precisiones conceptuales y metodología operativa.* México: Instituto Politécnico Nacional, 2006.

MANHART, Christian. «UNESCO's Flight against Illicit Traffic of Cultural Property, Restitution and Needs of Musseums in Developing Countries.» En *World Heritage and Cultural Diversity*, de German Commission for UNESCO, editado por Walter Ch. ZIMMERLI y Marie-Theres ALBERT Dieter OFFENHÄUßER. DRUCKZONE GmbH & Co. KG, Cottbus, 2010.

MATTHEWS, Graham. «Manejo de desatres y bibliotecas; planificación en acción: una perspectiva intitucional.» *World Library and Information Congress. 69th IFLA General Conference and Council* (IFLA), July-August 2003 [2005].

MATTHEWS, Gram., y John FEATHER. *Disaster management for libraries and archieves.* Hampshire: Ashgate, 2003.

MCILWAINE, John. *IFLA Disaster Preparedness and Planning: a Brief Manual.* Vols. International Preservation Issues, number 6. Paris: IFLA-PAC, 2006.

NGULUBE, Patrick. "Environmental Monitoring and Control al National Archives and Libraries in Eastern and Southern Africa." Edited by Saur. *Libri* 55 (2005): 154-168.

Nicholas Roerich Museum New York. Biography. s.f. http://www.roerich.org/roerich-biography.php (último acceso: 21 de septiembre de 2013).

«Pacto de Roerich y Bandera de Paz. Significado. Ideales. Reseña histórica.» s.f. http://webcache.googleusercontent.com/...Aw6evltNbAwKIIedYqVeZLIdrMxvPJ5UxE9kR7Smcv hC0gQd51R5yWI/PactoRoerichyBanderadelaPaz.doc+&cd=4&hl=es-419&ct=clnk&gl=mx[(último acceso: 21 de septiembre de 2013).

PANAMERICAN UNION. «Protection of Artistic and Scientific Institutions and Historic Monuments. Treaty beetween United States of America and the other American Republics.» Washington: Government printing office, 1935.

QUEROL, María Ángeles. *Manual de gestión del patrimonio cultural.* Madrid: Akal, 2010.

Roerich Pact and Banner of peace. Nicholas Roerich Museum New York. s.f. http://www.roerich.org/roerich-pact.php (último acceso: 21 de septiembre de 2013).

SANTOS DE PAZ, Lourdes. «Propuesta para afrontar situaciones de riesgo en el archivo.» *Cuartas Jornadas Archivo y Memoria. La memoria de los conflictos: legados documentales para la Historia.* Madrid, 19-20 febrero, 2009.

«Segunda Conferencia Internacional de Paz. Sección I. Beligerantes.» La Haya, 1907.

SHIVAYEV, V.A. «The Roerich Pact for Protection of Cultural Treasures.» Lahore: Lyon Press, 1935.

SILLERAS, María Elvira. «Gestión de la preservación del patrimonio documental y bibliográfico.» *Berceo*, nº 128 (1995): 265-279.

SPINELLI, Jayme. *Biblioteca Nacional. Plano de gerenciamento de riscos, salvaguarda & emergência.* Rio de Janeiro: Fundaçao Biblioteca Nacional, 2010.

TACÓN CLAVAÍN, Javier. *La conservación preventiva en archivos y bibliotecas. Prevención y protección.* Madrid: Ollero & Ramos. Ministerio de Cultura de España, 2008.

TACÓN CLAVAÍN, Javier. «Los desastres en archivos y bibliotecas: causas y efectos, protección y recuperación.» *Documentos de trabajo U.C.M. Biblioteca Histórica* 2010/3 (2010).

UKNC. "Protecting cultural property during conflict." In *UKNC Impact Report 2009-10*. London: UK National Commission for UNESCO, 2010.

UNESCO. *Actos que constituyen crímenes contra el patrimonio común de la humanidad. Conferencia General 31ª reunión. Punto 5.5 del orden del día provisional.* Proyecto de resolución, Conferencia General 31ª, París: UNESCO, 2001.

—. «Constitución de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura.» Londres, 1945.

—. «Convención para la Protección de los Bienes Culturales en caso de Conflicto Armado.» *Acta final de la Conferencia Intergubernamental sobre la Protección de Bienes Culturales en caso de Conflicto Armado.* La Haya: UNESCO, 1954.

UNESCO. «Convención sobre la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales.» Conferencia General, División de las Expresiones Culturales y las Industrias Creativas, 2005, París.

—. «Convención sobre las medidas que deben adoptarse para prohibir e impedir la importación, la exportación y la transferencia de propiedad ilícitas de bienes culturales.» *16ª Conferencia General de la UNESCO.* París, 1970.

—. «Declaración relativa a la destrucción intencional del patrimonio cultural.» *32ª reunión de la Conferencia General de la UNESCO.* Paris, 2003.

UNESCO. «Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural.» Conferencia General de la UNESCO, Conferencia General, 2001.

UNESCO. «Derechos Culturales. Declaración de Friburg.» Grupo de Friburg, Friburg, 2007.

—. *Instruments Normatif. Declarations. Conventions. Recommandations.* Unesco.org. s.f. http://portal.unesco.org/fr/ev.php-URL_ID=12024&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html (último acceso: 21 de septiembre de 2013).

—. *Patrimoine culturel et sa destruction intentionnelle. Secteur de la culture.* 15 de febrero de 2008. http://portal.unesco.org/culture/fr/ev.php-URL_ID=35284&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html (último acceso: 20 de septiembre de 2013).

—. «Segundo protocolo de la Convención de La Haya de 1954 para la Protección de los Bienes Culturales en caso de Conflicto Armado.» La Haya, 1999.

UNIDROIT. «Convenio de UNIDROIT sobre los bienes culturales robados o exportados ilícitamente.» Roma, 1995.

VARLAMOFF, Marie-Thérèse. «ABINIA-IFLA PAC: una cooperación ejemplar para salvaguardar al patrimonio latinoamericano.» Editado por ABINIA. *XV Asamblea General.* Santiago de Chile, 2004.

VUJICIC-LUGASSY, Vesna, y Laura (coords.) FRANK. *Gérer les risques de catastrophes pour le patrimoine mondial. Manuel de référence.* Paris: UNESCO; ICCROM; ICOMOS; UICN, 2010b.

WNYLRC. *Western New York Disaster Preparedness and Recovery Manual for Libraries and Archives.* Third Edition. Editado por The Council. New York: Bureau Veritas, 2003.

Capítulo 11

Ley de Nacionalización de Bienes Eclesiásticos. Veracruz, México, 12 de julio de 1859.

AAVV. *Enciclopedia Franciscana. Fray Bernardino de Sahagún. Directorio Franciscano.* Provincia Franciscana de San José. 2013. http://www.franciscanos.org/enciclopedia/bsahagun.html (último acceso: 19 de junio de 2013).

ACHIM, Miruna. *Las llaves del Museo Nacional.* Vol. II, cap. III de *La idea de nuestro patrimonio histórico y cultural*, de Pablo Escalante Gonzalbo (coord.), 152-165. México: CONACULTA, 2011.

ANG. *Archivo General de la Nación. Historia del AGN.* Secretaría de Gobernación. 26 de septiembre de 2012. http://www.agn.gob.mx/menuprincipal/quienesomos/hist.html (último acceso: 11 de julio de 2013).

ARIZPE, Lourdes, y Maricarmen Tostado. «El patrimonio intelectual: un legado del pensamiento.» Cap. IV de *El patrimonio cultural de México*, de Enrique Florescano (comp.), 63-90. México: CONACULTA - Fondo de Cultura Económica, 1993.

BÁEZ, Fernando. *Historia universal de la destrucción de libros. De las tablillas sumerias a la guerra de Irak.* Vol. 45. Barcelona: Ediciones Destino. Colección imago mundi, 2004.

CARMONA, Doralicia. *Memoria Política de México. Clavijero Francisco Javier.* Instituo Nacional de Estudios Políticos A.C. 30 de marzo de 2010a. http://memoriapoliticademexico.org/Biografias/CFJ31.html (último acceso: 8 de agosto de 2013).

—. «Mémoria Política de México. Prólogo.» Instituto Nacional de Estudios Políticos A.C. 30 de marzo de 2010. http://www.memoriapoliticademexico.org/Prologo.html (último acceso: 8 de agosto de 2013).

CELIS DE LA CRUZ, Martha. «Censura y legislación de la libertad de imprenta en México.» Vers. 26 de diciembre de 2012. *Revista Zócalo.* 4 de septiembre de 2012. http://www.revistazocalo.com.mx/index.php?option=com_content&view=article&id=2918&Itemid=1 (último acceso: 27 de julio de 2013).

CHAPA, Ma. de los Ángeles. «Música en la Colección José Ma. Lafragua.» *Heterofonía. Revista musical trimestral. Sección de musicología. Conservatorio Nacional de Música* (SEP-INBA) XIV, nº 72 (enero-marzo 1981/1): 64-66.

CONGRESO DE LA UNIÓN. «Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos.» *Reforma publicada el 26 de febrero de 2013.* Diario Oficial de la Federación, 1917.

Congreso de la Unión. «Ley sobre delitos de imprenta.» Ultima reforma publicada DOF 09-04-2012, México, 1917.

CRUZ HERRANZ, Luis Miguel de la, et al,. *Escuela Iberoamericana de Archivos. Eexperiencias y materiales. Archivos y sistemas.* 1ª reedición 2003. España: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2000.

«Decreto del gobierno sobre libertad de prensa.» México, 1861.

FERNÁNDEZ DE ZAMORA, Rosa María. «La historia de las bibliotecas en México, un tema olvidado.» *60th IFLA General Conference-Conference Proceedings.* 1994.

FERNÁNDEZ DE ZAMORA, Rosa María. «Los concilios mexicanos promotores del libro y de la lectura en el siglo XVI.» *Investigación Bibliotecológica* 22, nº 45 (mayo/agosto 2008): 105-123.

FLORESCANO, Enrique. «La creación del Museo Nacional de Antropología y sus fines científicos, educativos y políticos.» Cap. VIII de *El Patrimonio Nacional de México*, de Enrique Florescano (comp.), 145-163. México: CONACULTA - Fondo de Cultura Económica, 1993.

—. *Memoria mexicana.* Tercera reimpresión. México: Fondo de Cultura Económica, 2000.

GALEANA, Patricia. «El Archivo de México, fuente fundamental de la cultura iberoamericana.» *Boletín de la ANABAD* 48, nº 3-4 (1998): 41-48.

GARCÍA AYLUARDO, Clara. *Historias de papel: los archivos en México.* Vol. II, de *El Patrimonio Nacional de México II*, de Enrique Florescano (coord.), 241-265. México: CONACULTA - Fondo de Cultura Económica, 1997.

GARCÍA PÉREZ, María Sandra. «Imprenta y censura en España desde el reinado de los Reyes Católicos a las Cortes de Cádiz: un acercamiento a la legislación.» *Boletín de la ANABAD* 48, nº 2 (1998): 197-204.

GONZALBO, Pilar. «La lectura de evangelización en la Nueva España.» En *Historia de la lectura en México*, de Seminario de Historia de la Educación en México, 9-48. México: El Colegio de México. Centro de Estudios Históricos, 2010.

GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, Jaime. *Carlos V y la cultura de Nueva España.* Madrid: Editorial Complutense, 2001.

GONZÁLEZ, Luis. «El libro en la vida cultural de México.» En *El Patrimonio Cultural de México*, de Florescano Enrique (comp.), 285-301. México: CONACULTA- Fondo de Cultura Económica, 1997.

GORDILLO, Octavio. «Reseña histórica y bibliográfica del acervo del fondo reservado de la biblioteca nacional de México.» *Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas*, 2013: 183-190.

HERRERA MIRANDA, Israel. «Cincuenta años de publicaciones mexicanas en Bibliotecología, Ciencia de la Información y Documentación: 1956-2006.» Tesis doctoral, Facultad de Comunicación y Documentación, Universidad de Murcia, Murcia, 2012.

INAH. «La conservación del patrimonio cultural en México: situación y retos. La experiencia del INAH. Segunda parte.» *Sistema de Infosmación Cultural. Centro de documentación.* s.f. http://www.sic.gob.mx/ficha.php?table=centrodoc&table_id=432 (último acceso: 11 de julio de 2013).

LICEA, Judith. «La Biblioteca Nacional de México.» *OMNIA. Revista de la Coordinación General de Estudios de Posgrado* (UNAM), nº 10 (24) (1994): 5-31.

LOMBARDO DE RUIZ, Sonia. «La visión actual del patrimonio cultural arquitectónico y urbano de 1521 a 1900.» Cap. IX de *El Patrimonio Cultural de México*, de Florescano Enrique (comp.), 165-217. México: CONACULTA - Fondo de Cultura Económica, 1993.

LUNDBERG, Magnus. «Las actas de los tres primeros concilios mexicanos. Historia diplomática y estudio de su itinerario.» *Anuario de historia de la Iglesia*, nº 15 (01 2006): 259-268.

MARTÍNEZ BARACS, Rodrigo. «Recuperación del pensamiento indígena e idea de la antigua sabiduría.» En *La idea de nuestro patrimonio histórico y cultural*, de Pablo Escalante (coord.), 166-181. México: CONACULTA, 2011.

MENESES, Felipe. «El desatre de la documentación indígena durante la invasión-conquista española en Mesoamérica.» *Crítica Bibliotecológica. Revista de las Ciencias de la Información Documental* 4, nº 2 (jul-dic 2011): 20-32.

MOLINER, María. *Diccionario de uso del español.* Segunda. Madrid: Gredos, 2002.

MYERS BROWN, Sandra. «La música desamortizada. Consecuencias del proceso desamortizador en el patrimonio musical eclesiástico en el siglo XIX.» *La desamortización. El expolio del patrimonio artístico y cultural de la Iglesia en España: actas del Simposium 6/9-IX-2007.* España: Ediciones Escurialenses, 2007. 77-99.

NIETO, Víctor, y Alicia Cámara. *De campamentos mineros a ciudades.* Junta de Castilla y León. s.f. http://www.artehistoria.jcyl.es/v2/contextos/4807.htm (último acceso: 19 de junio de 2013).

OSORIO, Ignacio, Lorena Llanes Arenas, y Boris Berenzon Gorn. «Biblioteca Nacional de México.» *Boletín de la ANABAD* 42, nº 3-4 (1992): 279-301.

PERALES OJEDA, Alicia. «Problemas de destrucción y desarraigo en la bibliografía de México.» *OMNIA*, nº 10, año 4 (marzo 1988): 57-70.

PETER, Anton. «La conversión social, presupuesto de la evangelización. De Bartolomé de las Casas a la Teología de la Liberación.» *Selecciones de Teología*, nº 125 (s.f.): 15-22.

PODER EJECUTIVO DE LA NACIÓN. «Ley sobre delitos de imprenta.» *Reforma publicada 9 de abril de 2012.* México, 1917.

RANDEL, Don Michael. *Diccionario Harvard de música.* 4ª reimpresión. Traducido por Victorino Pérez. México: Diana, 1994.

RICARD, Robert. *La conquista espiritual de México. Ensayo sobre el apostolado y los métodos misioneros de las órdenes mendicantes en la Nueva España de 1523-1524 a 1572.* Segunda edición, octava reimpresión 2004. Traducido por Ángel María Garibay K. México: Fondo de Cultura Económica, 1947.

RIVERA, Jorge. *Amoxcalli.* 14 de octubre de 2004. http://amoxcalli.blogspot.mx/2004/10/la-biblioteca-turriana.html (último acceso: 23 de julio de 2013).

SCHROEDER, Francisco Arturo. «Legislación protectora de los monumentos y zonas de monumentos en México.» En *Memoria del III Congreso de Historia del Derecho Mexicano*, de J. L. Soberanes, 669-684. México: UNAM, 1984.

SOLÓRZANO, Juan Carlos. «La frontera colonial del Istmo de América Central (1575-1800): indios, frailes, soldados y extranjeros en los límites de la colonización hispánica.» *Asociación para el Fomento de los Estudios Históricos en Centroamérica.* Boletín AFEHC nº. 53. 4 de abril de 2012. http://afehc-historia-centroamericana.org/index.php?action=fi_aff&id=3102 (último acceso: 19 de junio de 2013).

SORDO CEDEÑO, Reynaldo. *La libertad de prensa en la construcción del Estado liberal laico 1810-1857.* Vol. Tomo I, de *El Estado laico y los derechos humanos en México: 1810-2010*, de Margarita Moreno Monet y Rosa María Álvarez de Lara (coords.), 133-147. México: UNAM-IIJ, 2012.

SPELL, Lota M. «La fundación de la Biblioteca Nacional.» *Biblioteca Virtual de Ciencias Sociales* (El Colegio de México. Centro de Estudios Históricos), mayo 2012: 449-475.
TANCK, Dorothy de Estrada. «La enseñanza de la lectura y de la escritura en la Nueva España, 1700-1821.» En *Historia de la lectura en México*, de Seminario de Historia de la Educación en México, 49-93. México: El Colegio de México. Centro de Estudios Históricos, 2010.
TELLO, Aurelio. *El patrimonio musical de México. Una síntesis aproximativa.* Vol. II, de *El patrimonio nacional de México*, de Enrique Florescano (coord.), 76-110. México: CONACULTA - Fondo de Cultura Económica, 1997.
TENA RAMÍREZ, Felipe. *Leyes Fundamentales de México 1808-2005.* 25º edición 2008. México: Porrúa, 1957.
TORRE VILLAR, Ernesto de la. *Breve historia del libro en México.* 3ª ed., correg. y aum. reimp. México: Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial, UNAM, 2009.
UNAM-IIB. *Biblioteca Nacional de México.* Instituto de Investigaciones Bibliográficas. julio de 2013. http://bnm.unam.mx/ (último acceso: 4 de agosto de 2013).
VILLALPANDO, José Manuel, y Alejandro ROSAS. *Historia de México a través de sus gobernantes.* México: Editorial Planeta, 2003.

Capítulo 12

ACHIM, Miruna. *Las llaves del museo nacional.* Vol. II, cap. III de *La idea de nuestro patrimonio histórico y cultural*, de Pablo Escalante Gonzalbo (coord.), 152-165. México: CONACULTA, 2011.
ARIZPE, Lourdes, y Maricarmen Tostado. «El patrimonio intelectual: un legado del pensamiento.» Cap. IV de *El patrimonio cultural de México*, de Enrique Florescano (comp.), 63-90. México: CONACULTA - Fondo de Cultura Económica, 1993.
BETANCOURT CID, Carlos. *José Vasconcelos y el Ateneo.* Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México (INEHRM). 26 de febrero de 2010. http://www.inehrm.gob.mx/Portal/PtMain.php?pagina=exp-jose-vasconcelos-articulo (último acceso: 27 de diciembre de 2013).
Círculo de Poesía. «Formación del Ateneo de la Juventud, ensayo de Fernando Curiel.» *Revista electrónica de lieratura* (Territorio Poético A. C.), junio 2011.
CONACULTA - AMS. *El Ateneo de la Juventud marcó un antes y un después en la historia cultural de México.* Sala de prensa. 3 de noviembre de 2009. http://www.conaculta.gob.mx/detalle-nota/?id=2417#.UrZnQ6eFDoq (último acceso: 26 de diciembre de 2013).
CONACULTA. *Primer Coloquio sobre Acervos Musicales.* Sala de prensa. 20 de marzo de 2013. http://www.conaculta.gob.mx/detalle-nota/?id=26090&sec=estados#.UuW_0G-FDoo (último acceso: 26 de enero de 2014).
CONACULTA-Notimex-MAC. *La Academia de San Carlos, la primera escuela de arte del Continente Americano.* Sala de prensa. 4 de noviembre de 2010. http://www.conaculta.gob.mx/detalle-nota/?id=9077#.UsByjqeFBzI (último acceso: 2013 de diciembre de 29).
Congreso de la Unión. *Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos.* Decreto, Poder Ejecutivo de la Nación, México: últimas reformas publicadas DOF 27-12-2013, 1917.
Congreso de la Unión. *Decreto de Depósito Legal. Decreto por el que se dispone la obligación de los editores y productores de materiales bibliográficos y documentales, de entregar ejemplares*

de sus obras a la Biblioteca Nacional y a la Biblioteca del Congreso de la Unión. Decreto, Presidencia de la República, México: DOF 23-07-1991, 1991.

Congreso de la Unión. «Decreto que autoriza al ejecutivo para que permita explotar los objetos arqueológicos que se adjudicaron al Sr. Dèsirè Charnay.» Decreto, México, 1899.

Congreso de la Unión. *Decreto que prohíbe la exportación de documentos originales relacionados con la historia de México y de los libros que por su rareza sean difícilmente sustituibles.* Decreto, Poder Ejecutivo. Secretaría de Gobernación, México: DOF 06-03-1944, 1944.

Congreso de la Unión. *Ley de fomento para la lectura y el libro.* Decreto, Presidencia de la República, México: DOF 08-06-2000, 2000.

Congreso de la Unión. *Ley de fomento para la lectura y el libro.* Decreto, Presidencia de la República, México: DOF 24-07-2008, 2008.

Congreso de la Unión. *Ley Federal de Archivos.* Decreto, México: DOF 23-01-2012, 2012.

Congreso de la Unión. *Ley Federal de Transparencia y Acceso a la Información Pública Gubernamental.* Decreto, Poder Ejecutivo, México: última reforma publicada DOF 08-06-2012, 2002.

Congreso de la Unión. *Ley Federal del Derecho de Autor.* Decreto, México: última reforma publicada DOF 27-01-2012, 1996.

Congreso de la Unión. «Ley Federal del Patrimonio Cultural de la Nación.» México, 1970.

Congreso de la Unión. *Ley Federal sobe Monumentos y Zonas Arqueológicos, Artísticos e Históricos.* Decreto, México: última reforma publicda DOF 13-01-1986 (Vigente), 1972.

Congreso de la Unión. *Ley General de Bibliotecas.* Decreto, México: última reforma publicada DOF 23-06-2009, 1988.

Congreso de la Unión. *Ley General de Bienes Nacionales.* Decreto, Presidencia de la República, México: última reforma publicada DOF 07-06-2013, 2004.

Congreso de la Unión. *Ley General de Cambio Climático.* Decreto, DOF 06-06-2012 México, 2012.

Congreso de la Unión. *Ley orgánica del Instituto Nacional de Antropología e Historia.* Decreto, Presidencia de la República, México: última reforma publicada DOF 23-01-1998, 1939.

Congreso de la Unión. *Ley que crea el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura.* Decreto, Presidencia de la República, México: última reforma publicada DOF 11-12-1950, 1946.

Congreso de la Unión. «Ley sobre monumentos arqueológicos.» Decreto, Presidencia de la República, México, 1897.

Congreso de la Unión. *Ley sobre portección y conservación de monuymentos arqueológicos e históricos, poblaciones típicas y lugares de belleza natural.* Poder Ejecutivo Federal- Secretaría de Gobernación, México: DOF 19-01-1934, 1934.

COTENNDOC -f. *Norma Mexicana de Catalogación de documentos fonográficos NMX-R-002-SCFI-2007.* Editado por Comité Técnico de Normalización Nacional de Documentación. México: ILCE, 2008.

COTTOM, Bolfy. «Patrimonio Cultural: El marco jurídico y conceptual.» *Derecho y Cultura*, 2001: 79-107.

FERNÁNDEZ DE ZAMORA, Rosa María. «La historia de las bibliotecas en México, un tema olvidado.» *60th IFLA General Conference-Conference Proceedings.* 1994.

FLORESCANO, Enrique. *La Creación del Museo Nacional de Antropología.* Vol. II, de *El Patrimonio Nacional de México*, de Enrique Florescano (coord.), 145-163. México: CONACULTA- Fondo de Cultura Económica, 1997 b.

—. *Memoria mexicana.* Tercera reimpresión. México: Fondo de Cultura Económica, 2000.
GARCÍA AYLUARDO, Clara. «Historias de Papel: los Archivos de México.» En *El Patrimonio Nacional de México II*, editado por E Florescano. México: CONACULTA, Fondo de Cultura Económica, 1997.
GERTZ MANERO, Alejandro. «La defensa jurídica y social del patrimonio nacional.» Cap. 1 de *Arqueología y Derecho en México*, de Jaime Litvak King, Luis González R. y María del Refugio González, 9-18. México: Serie Antropológica, 23. UNAM-IIA-IIJ, 1980.
GUERBEROF HANN, Lidia. *Archivo Musical. Catálogo. Insigne y Nacional Basílica de Santa María de Guadalupe.* primera. México, 2006.
GUERBEROF HANN, Lidia. «El archivo musical del convento franciscano de Celaya (México).» *Música Viva* (Foro Latinoamericano de Música y Musicología), nº 2 (enero-junio 2011): 121-137.
HERNÁNDEZ LUNA, Juan. *Conferencias del Ateneo dela Juventud.* Segunda edición: 1984. México: UNAM, 1962.
HUERTA, Rosario Lara. «Invención, conservación y destrucción del patrimonio cultural en México.» *Letras Jurídicas. Revista de los Investigadores del Centro de estudios sobre Derecho, Globalización y Seguridad*, nº 2. Año 1 (julio-diciembre 2000): 153-171.
LAZOS, John G. *Catálogos de los acervos musicales de las parroquias de Santiago Chamuza y de San Cristobal de Suchixtlahuaca en la sierra Mixteca de Oaxaca.* Montreal: RISM Musical Sources in MEX-SCHamp, 2013.
Litvak King, Jaime, Luis González R., y María del Refugio González. «Legislación sobre bienes arqueológicos.» En *Arqueológía y Derecho en México*, 181-226. México: Serie Antropológica, 23. UNAM-IIA-IIJ, 1980.
LOMBARDO DE RUIZ, Sonia. «La Visión Actual del Patrimonio Cultural Arquitectónico y Urbano de 1521 a 1900.» Cap. IX de *El Patrimonio Cultural de México*, de Florescano Enrique (comp.), 165-217. México: CONACULTA, Fondo de Cultura Económica, 1993.
MARTÍNEZ BARACS, Rodrigo. «Recuperación del pensamiento indígena e idea de la antigua sabiduría.» En *La idea de nuestro patrimonio histórico y cultural*, de Pablo Escalante (coord.), 166-181. México: CONACULTA, 2011.
MATUTE, Álvaro. *El Ateneo de México.* Online: http://bibliotecadigital.ilce.edu.mx/sites/fondo2000/vol2/25/htm/sec_5.html[26/12/2013]. México: Fondo de Cultura Económica, 1999.
MONROY CASILLAS, Ilihutsy. «Una reflexión archivística e histórica sobre el concepto del patrimoni documental en México.» Tesis para optar por el título de Maestría en Gestoión Documental y Administración de Archivos, Universidad Internacional de Andalucía, Andalucía, 2012.
MUÑOZ SANTINI, Inti. «Adiciona un párrafo noveno al artículo 4º de la Constitucióon política, para reconocer el derecho a la cultura.» *Gaceta parlamentaria* (Cámara de Diputados), nº 1484-I (abril 2004).
NUALART, Martha, José Luis Cerón Mireles, y Benjamín Muratalla. «Seminario de Fonotecas. México.» Editado por México Radio Educación. *Cuadernos de documentación multimedia* (Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Ciencias de la Infoemación, Servicio de Documentación Multimedia) 2, nº 13 (2002).

PALMA PEÑA, Juan Miguel. «La socialización del patrimonio bibliográfico de la humanidad desde la perspectiva de los derechos culturales.» *Revista General de Información y Documentación* 21 (2011): 291-312.

PANI, Erika. *Los viajeros decimonónicos y la definición de lo nuestro.* Vol. II, de *La idea de nuestro patrimoniohistórico y cultural*, de Gonzalo Escalante (coord.), 27-43. México: CONACULTA, 2011.

PÉREZ GARCÍA, Maricela. «Gestión del patrimonio cultural: bienes bibliográficos y documentales.» Editado por Julieta GAMBOA y MARTÍNEZ, Carlos. *Addenda de "Discurso Visual"* (INBAyL, CENIDIAP), nº 17 (2008): 8-26.

Poder Ejecutivo de la Nación. *Ley sobre delitos de imprenta.* Ley, Subsecretaría del Despacho de Gobernación, México: última reforma publicada DOF 09-04-2012, 1917.

Poder Ejecutivo de la República Mexicana. «Proyecto de Ley sobre conservación de monumentos edificios, templos y objetos históricos artísticos.» Querétaro, 1916.

Poder Ejecutivo de los Estados Unidos Mexicanos. «Ley de Imprenta.» Decreto, Subsecretaría Encargada del Despacho de Gobernación, México, 1917.

Poder Ejecutivo Federal. *Ley sobre protección y conservación de monumentos y bellezas naturales.* DEcreto, Oficialía Mayor de Gobernación, México: DOF 31-01-1930, 1930.

Presidencia de la República. *Acuerdo por el que se crea la Comisión Nacional para la preservación del Patrimonio Cultural.* México: DOF 06-28-1989, 1989.

Presidencia de la República. *Acuerdo por el que se crea una comisión intersecretarial a fin de coordinar las actividades de las secretarías de Estado y demás instituciones a las que la legislación confiere el cuidado de documentos históricos de la nación.* Acuerdo, México: DOF 09-09-1981, 1981.

Presidencia de la República. *Decreto por el que se crea el Consejo Nacinal para la Cultura y las Artes.* Decreto, Poder Ejecutivo Federal, México: DOF 07-12-1988, 1988.

Presidencia de la república. *Ley sobre conservación de monumentos históricos y artísticos y bellezas naturales.* Decreto, Secretaría de Estado y Despacho de Instrucción Pública y Bellas Artes. Sección Universitaria, México: DOF 07-04-1914, 1914.

Presidencia de la República. *Plan Nacional de Desarrollo 2013-2018.* Decreto, Poder Ejecutivo. Secretaría de Hacienda y Crédito Público, México: DOF 20-05-2013, 2013.

Presidencia de la República. *Reglamento del Archivo General de la Nación.* Reglamento, México: DOF 13-04-1946, 1946.

Presidencia de los Estados Unidos Mexicanos. «Estrategia Digital Nacional.» Plan de Acción, México, 2013.

SEMARNAT. *Estrategia Nacional de Cambio Climático. Visión 10-20-40. 2013-2018.* Secretaría de Medio Ambiente y Recursos Naturales, México: Gobierno Federal de México, 2013.

Seminario de Música en la Nueva España y el México Independiente. UNAM - IIE. 2013. http://musicat.unam.mx/v2013/index.html (último acceso: 25 de enero de 2014).

TENA RAMÍREZ, Felipe. *Leyes Fundamentales de México 1808-2005.* 25º edición 2008. México: Porrua, 1957.

TOVAR Y DE TERESA, Rafael. *Hacia una nueva política cultural.* Vol. I, de *El Patrimonio Nacional de México*, de Enrique Florescano (coord.), 87-107. México: CONACULTA- Fondo de Cultura Económica, 1997.

UNESCO - ICA. «Declaración Universal sobre los archivos.» Conseil International des Archives. Section des Associationes Porfessionnelles d'Archivistes, París, 2011.

UNESCO. «Convención para la salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial.» Conferencia General, París, 2003.

VELAZCO, Jorge. «Situación de los fondos musicales en México.» *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* (UNAM) XVI, nº 64 (1993): 129-138.

Apéndice 3.1.

CE. «Convención para la protección del patrimonio arquitectónico europeo.» Secretaría General del Consejo de Europa, Granada, 1985.

CIC. «Carta de Veracruz. Criterios para una política de actuación en los centros históricos de Iberoamérica.» México, 1992.

Conferencia Internacional de Paz. «Convenio relativo a las leyes y costumbres de la guerra terrestre.» Segunda Conferencia Internacional de Paz, La Haya, 1907.

LN-OIM. «Carta de Atenas.» Atenas, 1931.

OEA. «Convención sobre la defensa del patrimonio aequeológico, histórico y artístico de las naciones americanas. Convención de San Salvador.» Asamblea General, Santiago de Chile, 1976.

OEA. «Tratado sobre la protección de muebles de valor histórico.» Secretaría General, Washington, 1935.

OMPI. *Convención de Berna para la protección de las obras literarias y artísticas.* Vol. 287(S). París, 1998.

OMPI. «Convención Internacional sobre la protección de los artistas intérpretes o ejecutantes, los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión.» Roma, 1961.

OMPI. «Convenio para la protección de los productores de fonogramas contra la reproducción no autorizada de sus fonogramas.» Ginebra, 1971.

OMPI. «Tratado sobre el derecho de autor.» Ginebra, 1996.

ONU. «Declaración de las Naciones Unidas sobre los derechos de los pueblos indígenas.» Asamblea General, 2007.

ONU-HÁBITAT II. «Declaración de Estambul sobre los asentamientos humanos.» Conferencia de las Naciones Unidas sobre los Asentamientos Humanos, Estambul, 1996.

ONU-UNESCO. «Resolución sobre el retorno y la restitución de los bienes culturales a los países de origen en caso de apropiación ilícita.» Comité Intergubernamental, París, 1978.

PANAMERICAN UNION. «Protection of Artistic and Scientific Institutions and Historic Monuments. Treaty beetween United States of America and the other American Republics.» Washington: Government printing office, 1935.

PARLATINO-UNESCO. «Declaración de Sao Paulo sobre la cultura en el desarrollo y la integración de América Latina.» Sao Paulo, 2004.
UNESCO - ICA. «Declaración Universal sobre los archivos.» Conseil International des Archives. Section des Associationes Porfessionnelles d'Archivistes, París, 2011.
UNESCO. «Accord visant à faciliter la circulation internationale du matériel visuel et auditif de caractère éducatif, scientifique et culturel (Projet).» Conférence Générale, Paris, 1948.

UNESCO. «Acuerdo para la importación de objetos de carácter educativo, científico o cultural.» Florencia, 1948.

UNESCO. «Anteproyecto de convención sobre la protección de la diversidad de los contenidos culturales y las expresiones artísticas.» Conferencia General , París, 2004.
UNESCO. «Carta sobre la conservación del patrimonio digital.» Conferencia General, París, 2003.
—. «Convención para la Protección de los Bienes Culturales en caso de Conflicto Armado.» *Acta final de la Conferencia Intergubernamental sobre la Protección de Bienes Culturales en caso de Conflicto Armado.* La Haya: UNESCO, 1954.
UNESCO. «Convención para la salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial.» Conferencia General, París, 2003.
UNESCO. «Convención sobre el Canje Internacional de Publicaciones.» Conferencia General, París, 1958.
UNESCO. «Convención sobre la protección del patrimonio cultural subacuático.» Conferencia General, París, 2001.
UNESCO. «Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural.» Conferencia General, París, 1972.
UNESCO. «Convención sobre la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales.» Conferencia General, División de las Expresiones Culturales y las Industrias Creativas, 2005, París.
—. «Convención sobre las medidas que deben adoptarse para prohibir e impedir la importación, la exportación y la transferencia de propiedad ilícitas de bienes culturales.» *16ª Conferencia General de la UNESCO.* París, 1970.
UNESCO. «Convención universal sobre derecho de autor.» Instrumento internacional, París, 1971.
UNESCO. «Declaración relativa a la destrucción intencional del patrimonio cultural.» Conferencia General, París, 2003.
UNESCO. «Declaración sobre los principios rectores del empleo de las transmisiones por satélite para la libre circulación de la información, la difusión de la educación y la intensificación de los intercambios culturales.» Conferencia General, 1972.
UNESCO. «Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural.» Conferencia General de la UNESCO, Conferencia General, 2001.
UNESCO. «Recomendación sobre la salvagiarda de la cultura tradicional y popular.» Conferencia General, París, 1989.
UNESCO. «Recomendación que define los principios internacionales que deberán aplicarse a las excavaciones arqueológicas.» Nueva Delhi, Conferencia General, 1956.
UNESCO. «Recomendación relativa a la salvaguarda de los conjuntos históricos y su función en la vida contemporánea.» Conferencia General, Nairobi, 1976.
UNESCO. «Recomendación sobre la conservación de los bienes culturales que la ejecución de obras públicas o privadas pueda poner en peligro.» Conferencia General, París, 1968.
UNESCO. «Recomendación sobre la protección de los bienes culturales muebles.» Conferencia General, París, 1978.
UNESCO. «Recomendación sobre la salvaguardia y la conservación de las imágenes en movimiento.» Conferencia General, Belgrado, 1980.
UNESCO. «Recomendación sobre los medios más eficaces para hacer los museos accesibles a todos.» Conferencia General, París, 1960.
UNESCO-ICOM. «Declaración de Cuenca sobre el tráfico ilícito de bienes culturales.» Cuenca, Ecuador, 1995.

UNESCO-ICOMOS. «Carta Internacional para la Conservación y Restauración de Monumentos y Sitios.» Venecia, 1964.

UNESCO-Ministros de Cultura. «Declaración de Estambul sobre el Patrimonio Cultural Inmaterial, espejo de la Diversidad Cultural.» Estambul, 2002.

UNIDROIT. «Convenio de UNIDROIT sobre los bienes culturales robados o exportados ilícitamente.» Roma, 1995.

Apéndices 4.1. a 4.4.

Listas del Patrimonio Inmaterial. s.f. http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=es&pg=00011&multinational=3&display1=inscriptionID&display=maps#tabs (último acceso: 3 de Julio de 2011).

Proclamation of Masterpieces. s.f. http://portal.unesco.org/culture/admin/ev.php?URL_ID=2226&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201&reload=1105125661&PHPSESSID=c3702f5a9055ff5664b2526bb260006e (último acceso: 3 de Julio de 2011).

UNESCO. *Listas del patrimonio cultural inmaterial y Registro de mejores prácticas de salvaguardia.* Patrimonio Cultural Inmaterial. s.f. http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=es&pg=00011&multinational=3&display1=inscriptionID#tabs (último acceso: 9 de septiembre de 2013).

—. *Memory of the World.* s.f. http://www.unesco.org/new/en/communication-and-information/flagship-project-activities/memory-of-the-world/homepage/ (último acceso: 2013 de septiembre de 2013).

—. *Obras maestras del patrimonio oral e inmaterial de la humanidad. Proclamaciones 2001, 2003 y 2005.* París: Snoeck-Ducaju & Zoon, 2006.

—. *Proclamation des chefs-d'oeuvre du patrimoine oral et immatériel de l'humanité (2001-2005).* s.f. http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=fr&pg=00103 (último acceso: 22 de agosto de 2013).

UNESCO. «Segunda proclamación de las Obras Maestras del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad.» 2003.

Apéndice 5.1.

PLATÓN. *Diálogos: Fedro o del amor .* México: Editorial Porrúa S.A, 1979.

Apéndice 6.1.

SÁENZ SÁNCHEZ, Carlos, y Antonio Castillo González. «Paleografía e Historia de la Cultura Escrita: del Signo a lo Escrito.» Cap. 1 de *Introducción a la Paleografía y la Diplomática General*, de Ángel (ed.) Riesco, 21-31. Madrid: Editorial Síntesis, 2004.

Apéndices 7.1. a 7.3.

BURGOS BORDONAU, E., y C Petrescu. «Typology of the musical document: an approach to its study.» *Bulletin of the Transilvania. University of Brasov. Series VIII.* (University of Brasov Series VIII: Art • Sport •) 4 (53), nº 2 (2011): 31-38. Disponible en: http://pendientedemigracion.ucm.es/centros/cont/descargas/documento39570.pdf [18-septiembre-2013].

Dirección General del Libro. *REGLAS de Catalogación.* Ed. nuevamente rev. Madrid: Ministerio de Educación y Cultura. Centro de Publicaciones, Boletín Oficial del Estado, 1999.

EUDOM. *Musikako liburuen, partituren eta soinu-grabazioen sailkapen sistematikoa. Clasificación sistemática de libros de música, partituras y grabaciones sonoras. Bibliotekonomia, Colección Bilduma.* 1ª. Editado por Asociación Vasca de Documentación Musical. Vitoria-Gasteiz: Eusko Jaurlaritzaren Argitalpen Zerbitzu Nagusia. Servicio Central de Publicaciones del Gobierno. País Vasco: RGM, S.A., 2007.

GORMAN, Michael, y Paul Walter (eds.) Winkler, . *Reglas de Catalogación Angloamericanas (AACR2). Preparadas bajo la dirección del Joint Steering Committee for Revision of AACR, un comité de la American Library Association [et al.].* Traducido por Margarita Amaya de Heredia. Santa Fé de Bogotá: LTDA, 1999.

GTCCPB. «Manual de música notada.» Consejo de Cooperación Bibliotecaria Grupo de Trabajo de Catálogo Colectivo del Patrimonio Bibliográfico. junio de 2010. ravesia.mcu.es/portalnb/jspui/.../MusicaMARC-jun2010conM.pdf; http://hdl.handle.net/10421/6041 (último acceso: 9 de octubre de 2013).

IGLESIAS MARTÍNEZ, Nieves, y Isabel Lozano. *La música del siglo XIX. Una herramienta para su descripción bibliográfica.* Madrid: Biblioteca Nacional de España. Ministerio de Cultura, 2008.

TORRES MULAS, JACINTO. «El documento musical: ensayo de tipología.» *Cuadernos de documentación multimedia*, nº 10 (Ejemplar dedicado a: I Congreso Universitario de Ciencias de la Documentación. Teoría, historia y métodología de la documentación en España (1975-2000).) (2000).

Apéndices 8.1. a 8.4.

BÉQUET, Gaëlle. «La numerization des documents patrimoniaux.» En *Protection et mises en valeur du patrimoine des bibliothèques. Recommandations techniques*, de Jean-Marie Arnoult (coord.), 105-116. Paris: Ministère de la culture et de la communication. Direction du livre et de la lecture, 1998.

EDMONDSON, Ray. *Filosofía y principios de los archivos audiovisuales. En conmemoración del 25º aniversario de la Recomendación sobre la salvaguardia y la conservación de las imágenes en movimiento de la UNESCO.* París: Fonoteca Nacional, 2008.

MORENO, Francisco Javier. *Otros formatos de audio.* 2003. http://minidisc3.tripod.com/otrosformatos/ (último acceso: 18 de octubre de 2013).

Apéndice 9.1.

COLLETE, A. (. (2007). *Report on predicting and managing the impacts of climate change on World Heritage and Strategy to assist States Parties to implement appropriate management responses. Climate Change and World Heritage* (Vol. 22). (A. COLETTE, Ed.) Ministerio de cultura de España.

IPCC. (2012 a). Changes in Impacts of Climate Extremes: Human Systems and Ecosystems. En F. C. B., V. Barros, T. F. Stocker, & Q. Dahe, *Managing the Risk of Extreme Events and Disasters to Advanced Climate Change Adaptation. A Special Report of Working Groups I and II* (pág. 582). New York: Cambridge University Press.

Apéndices 10.2 y 10.3.

BLADES, William. *The Enemies of Books.* Texts of the second edition 1888. Prepared for the University of Virginia Library Electronic Text Center, 1998. Revisions to the electronic version Carol Osborne. London: Elliot Stock, 1880.
RIVERA, Jorge A. *Amoxcalli blog.* 14 de octubre de 2004 . http://amoxcalli.blogspot.mx/2004/10/la-biblioteca-turriana.html (último acceso: 2013 de noviembre de 2013).

Apéndices 11.1. y 11.2.

Cámara de Diputados. *El depósito legal en México.* s.f. http://www.diputados.gob.mx/bibliot/apotec/decretos.htm (último acceso: 11 de julio de 2013).
VILLALPANDO, José Manuel, y Alejandro ROSAS. *Historia de México a través de sus gobernantes.* México: Editorial Planeta, 2003.

Apéndices 12.1. a 12.9.

Archivo General de la Nación. *Estatuto Orgánico del Archivo General de la Nación.* Acuerdo, Junta de Gobierno, México: DOF 20-09-2012, 2012.
Congreso de la Unión. *Decreto de Depósito Legal. Decreto por el que se dispone la obligación de los editores y productores de materiales bibliográficos y documentales, de entregar ejemplares de sus obras a la Biblioteca Nacional y a la Biblioteca del Congreso de la Unión.* Decreto, Presidencia de la República, México: DOF 23-07-1991, 1991.
Congreso de la Unión. «Decreto que autoriza al ejecutivo para que permita explotar los objetos arqueológicos que se adjudicaron al Sr. Dèsirè Charnay.» Decreto, México, 1899.
Congreso de la Unión. *Decreto que prohíbe la exportación de documentos originales relacionados con la historia de México y de los libros que por su rareza sean difícilmente sustituibles.* Decreto, Poder Ejecutivo. Secretaría de Gobernación, México: DOF 06-03-1944, 1944.
Congreso de la Unión. *Ley de fomento para la lectura y el libro.* Decreto, Presidencia de la República, México: DOF 08-06-2000, 2000.
Congreso de la Unión. *Ley de fomento para la lectura y el libro.* Decreto, Presidencia de la República, México: DOF 24-07-2008, 2008.
Congreso de la Unión. *Ley Federal de Archivos.* Decreto, México: DOF 23-01-2012, 2012.
Congreso de la Unión. *Ley Federal de Transparencia y Acceso a la Información Pública Gubernamental.* Decreto, Poder Ejecutivo, México: última reforma publicada DOF 08-06-2012, 2002.
Congreso de la Unión. *Ley Federal del Derecho de Autor.* Decreto, México: última reforma publicada DOF 27-01-2012, 1996.
Congreso de la Unión. «Ley Federal del Patrimonio Cultural de la Nación.» México, 1970.
Congreso de la Unión. *Ley Federal sobe Monumentos y Zonas Arqueológicos, Artísticos e Históricos.* Decreto, México: última reforma publicda DOF 09-04-12, 1972.
Congreso de la Unión. *Ley Federal sobe Monumentos y Zonas Arqueológicos, Artísticos e Históricos.* Decreto, México: última reforma publicda DOF 13-01-1986 (Vigente), 1972.
Congreso de la Unión. *Ley General de Bibliotecas.* Decreto, Presidencia de la República, México: última reforma publicada DOF 21-01-2009, 1988.

Congreso de la Unión. *Ley General de Bienes Nacionales.* Decreto, Presidencia de la República, México: última reforma publicada DOF 07-06-2013, 2004.

Congreso de la Unión. *Ley General de Cambio Climático.* Decreto, DOF 06-06-2012 México, 2012.

Congreso de la Unión. *Ley orgánica del Instituto Nacional de Antropología e Historia.* Decreto, Presidencia de la República, México: última reforma publicada DOF 23-01-1998, 1939.

Congreso de la Unión. «Ley sobre monumentos arqueológicos.» Decreto, Presidencia de la República, México, 1897.

Congreso de la Unión. *Ley sobre portección y conservación de monuymentos arqueológicos e históricos, poblaciones típicas y lugares de belleza natural.* Poder Ejecutivo Federal- Secretaría de Gobernación, México: DOF 19-01-1934, 1934.

DE LA FUENTE RODRÍGUEZ, Jesús. *Tratado de derecho bancario y bursátil.* 4. México: Porrúa, 2002.

Gobierno Federal. *Tratados vigentes celebrados por México (1836-2012).* Secretaría de Gobernación. Secretaría de Relaciones Exteriores. 2012. http://www.ordenjuridico.gob.mx/Publicaciones/CDs2012/CDTratados/cd_tratados.php (último acceso: 25 de enero de 2014).

LITVAK KING, Jaime, Luis González R., y María del Refugio González. «Legislación sobre bienes arqueológicos.» En *Arqueológía y Derecho en México*, 181-226. México: Serie Antropológica, 23. UNAM-IIA-IIJ, 1980.

MATUTE, Álvaro. *El Ateneo de México.* Online: http://bibliotecadigital.ilce.edu.mx/sites/fondo2000/vol2/25/htm/sec_5.html[26/12/2013]. México: Fondo de Cultura Económica, 1999.

MOW COMITÉ MEXICANO. *México en el Registro Memoria del Mundo.* s.f. http://comitemexicano-mow.ucol.mx/registro-comite.php (último acceso: 26 de enero de 2014).

MOWLAC. *Registro regional.* Comité Regional para América Latina y el Caribe. 2013. http://mowlac.wordpress.com/registro-regional/ (último acceso: 26 de enero de 2014).

Poder Ejecutivo de la República Mexicana. «Proyecto de Ley sobre conservación de monumentos edificios, templos y objetos históricos artísticos.» Querétaro, 1916.

Poder Ejecutivo Federal. *Ley sobre protección y conservación de monumentos y bellezas naturales.* DEcreto, Oficialía Mayor de Gobernación, México: DOF 31-01-1930, 1930.

Poder Ejecutivo Federal. *Reglamento de la Ley sobre protección y conservación de monumentos arqueológicos e históricos, poblaciones típicas y lugares de belleza natural.* Reglamento, Secretaría de Gobernación, México: DOF 07-04-1934, 1934.

Presidencia de la República. *Acuerdo por el que se crea la Comisión Nacional para la preservación del Patrimonio Cultural.* México: DOF 06-28-1989, 1989.

Presidencia de la República. *ACuerdo por el que se crea la Comisión Nacional para la preservación del Patrimonio Cultural.* México: DOF 06-28-1989, 1989.

Presidencia de la República. *Acuerdo por el que se crea una comisión intersecretarial a fin de coordinar las actividades de las secretarías de Estado y demás instituciones a las que la legislación confiere el cuidado de documentos históricos de la nación.* Acuerdo, México: DOF 09-09-1981, 1981.

Presidencia de la República. *Decreto por el que se crea el Consejo Nacinal para la Cultura y las Artes.* Decreto, Poder Ejecutivo Federal, México: DOF 07-12-1988, 1988.

Presidencia de la República. *Decreto por el que se crea el Consejo Nacional Para la Cultura y las Artes .* Acuerdo, México: DOF 07-12-1988, 1988.

Presidencia de la república. *Ley sobre conservación de monumentos históricos y artísticos y bellezas naturales.* Decreto, Secretaría de Estado y Despacho de Instrucción Pública y Bellas Artes. Sección Universitaria, México: DOF 07-04-1914, 1914.

Presidencia de la República. *Plan Nacional de Desarrollo 2013-2018.* Decreto, Poder Ejecutivo. Secretaría de Hacienda y Crédito Público, México: DOF 20-05-2013, 2013.

Presidencia de la República. *Plan Nacional de Desarrollo 2013-2018.* Decreto, Poder Ejecutivo. Secretaría de Hacienda y Crédito Público, México: DOF 20-05-2013, 2013.

Presidencia de la República. *Reglamento de la Ley Federal sobre monumentos y zonas arqueológicas, artísticos e históricos.* Reglamento, Poder Ejecutivo Federal, México: última reforma publicada DOF 05-01-1993, 1975.

Presidencia de la República. *Reglamento del Archivo General de la Nación.* Reglamento, México: DOF 13-04-1946, 1946.

Presidencia de los Estados Unidos Mexicanos. «Estrategia Digital Nacional.» Plan de Acción, México, 2013.

SCHROEDER, Francisco Arturo. «Legislación protectora de los monumentos y zonas de monumentos en México.» En *Memoria del III Congreso de Historia del Derecho Mexicano*, de J. L. Soberanes, 669-684. México: UNAM, 1984.

SEMARNAT. *Estrategia Nacional de Cambio Climático. Visión 10-20-40.* Secretaría de Medio Ambiente y Recursos Naturales, México: Gobierno Federal de México, 2013.

UNESCO. *Memoria del Mundo. Registro México.* MOW. s.f.http://www.unesco.org/new/es/communication-and-information/flagship-project-activities/memory-of-the-world/register/access-by-region-and-country/latin-america-and-the-caribbean/mexico/ (último acceso: 26 de enero de 2014).

—. *Textes normatifs.* s.f. http://portal.unesco.org/fr/ev.php-URL_ID=12024&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html (último acceso: 25 de enero de 2014).

GLOSARIO

Las definiciones aquí presentadas han sido extraídas de los capítulos de este trabajo: cuando corresponden a definiciones obtenidas de autores específicos se incluye la referencia entre paréntesis, en algunos casos se presentan diversas enunciaciones a un mismo término para mostrar la amplitud con la que criterios o enfoques con que se han abordado los conceptos; cuando no aparece referencia bibliográfica es debido a que se trata de descripciones realizadas en esta investigación. Se incluye una amplia variedad de definiciones desde distintos enfoques para los tópicos centrales de esta investigación.

A

Actividades culturales.- Las que transmiten o reproducen culturales, independientemente de su valor comercial, pueden propiciar la producción de bienes y servicios culturales. (WCCD-UNESCO, 2010, pág. 286).

Actividades, bienes y servicios culturales.- Los que por su calidad, utilización o finalidad específicas, encarnan o transmiten expresiones culturales independientemente del valor comercial que puedan tener. (UNESCO 2005, art.4).

Adhesión.- Contrato cuyas cláusulas son establecidas unilateralmente por una de las partes, para aplicarlas a todas las operaciones y servicios que celebre de manera general y abstracta sin negociación particular por parte del adherente, salvo en lo que se refiere al plazo. (DE LA FUENTE RODRÍGUEZ 2002).

Aedo.- En la cultura griega clásica es el agorero del pasado, así como el adivino lo es del futuro.

Agenda 21 (Agenda para el Siglo XXI).- También conocida como Programa 21, es el documento más connotado de los que se firmaron en la Conferencia del Medio Ambiente y Desarrollo de las Naciones Unidad, celebrada en Río de Janeiro, en 1992. En este documento se establecen las recomendaciones para propender la Sustentabilidad en el presente siglo. (LÓPEZ LÓPEZ 2006) // Plan de acción del desarrollo sostenible aprobado en la Cumbre para la Tierra, que constituye un acuerdo de innegable trascendencia: comprometerse por la seguridad futura de los recursos naturales del planeta, mediante acciones mundiales en el marco del desarrollo sustentable.(CINU 2008) // Documento de alcance internacional, la preocupación prioritaria es el patrimonio natural y su relación social y económica con los ecosistemas.

Al ‘azi.- Género poético cantado de las regiones meridionales del sultanato de Omán; incluye diálogos poéticos entre un poeta cantor y un coro.

Alteridad.- Condición de ser otro, de percibirse diferente a otros. El vocablo *alter* refiere al ‘otro’ desde la perspectiva del ‘yo’. En sentido filosófico se usa para referirse al descubrimiento que el ‘yo’ hace del ‘otro’, de la concepción del mundo y de los intereses de un ‘otro’, en una relación ‘intersubjetiva’ o ‘interpersonal’ que se muestra por ejemplo en. El lenguaje, la tradición, el trabajo.

Amberol.- Soporte para registros sonoros empleado en la amberola, con forma de Cilindro de material azul, de mayor resistencia que la cera, con capacidad para 2 y hasta 4 minutos de grabación.

Amberola.- Aparato reproductor de cilindros de amberol, salió a la venta en 1913, se produjo hasta 1929. (Fundación Joaquín Díaz s.f.)

Amoxcalli.- Tipo de biblioteca o archivo prehispánico destinado a conservar y reunir los códices. Entre los *amoxcalli* más prestigiosos se pueden citar los de Texcoco y de Tlatelolco. (PERALES OJEDA 1988); (FERNÁNDEZ DE ZAMORA 1994); (MENESES 2011, 21-25) // *Amoxcalli* proviene de los vocablos en náhuatl *amoxtli* que significa ‘libro’ y de *calli* que significa ‘casa’.

Antropogénico.- Proceso debido a la acción humana, o algo que resulta como consecuencia de las

actividades llevadas a cabo por los seres humanos. (LÓPEZ LÓPEZ 2009).

Apostilla Véase también Glosa.- Glosa, nota o adición que se pone en el margen de los libros o escritos, para la interpretación o aclaración del texto o como suplemento al mismo. (Dirección General del Libro 1999, 565) // Explicación o nota que se añade a un texto para completarlo, comentarlo o aclararlo. Acotación que interpreta, aclara o completa el texto, debido a personas que no son el autor o editor del mismo. Nota de explicación, ilustración o crítica que se pone a una noticia, información, etc. (ARÉVALO 1991).

Archivo . -Conjunto orgánico de documentos en cualquier soporte, son producidos o recibidos por los sujetos obligados o los particulares en el ejercicio de sus atribuciones o el desarrollo de sus actividades. (Congreso de la Unión 2012, art. 3) // Conjunto orgánico de documentos en cualquier soporte, que son producidos o recibidos por los sujetos obligados o los particulares en el ejercicio de sus atribuciones o en el desarrollo de sus actividades. (Congreso de la Unión 2012, art. 4) // Conjunto orgánico de documentos que una persona, sociedad, institución, etc., produce en el ejercicio de sus funciones o actividades. (FERNÁNDEZ ROMERO 2003, 60-62); (RODRÍGUEZ VALCÁRCEL 2004) // Hoy alude tanto al conjunto de documentos como al edificio o sitio que los alberga. // No es sólo un lugar físico, un espacio; es también un lugar social.

Archivo documental fonográfico.- Conjunto organizado de documentos fonográficos, resguardados en una institución o lugar ex profeso (fonoteca) con la finalidad de conservar y difundir. (COTENNDOC -f, Norma Mexicana de Catalogación de documentos fonográficos NMX-R-002-SCFI-2007, 2008, pág. 20).

Archivo histórico.- Fuente de acceso público y unidad responsable de administrar, organizar, describir, conservar y divulgar la memoria documental institucional, así como la integrada por documentos o colecciones documentales facticias de relevancia para la memoria nacional. (Congreso de la Unión 2012, art. 3).

Archivología.- Ciencia que trata de la conservación, administración y utilización de documentos, se refiere a la creación, historia, organización y funciones de los archivos y sus fundamentos legales o jurídicos; ciencia social que estudia los archivos como continente y como contenido, cuya finalidad reside en facilitar una metodología adecuada para auxiliar a las ciencias y a la sociedad, en contraposición a la bibliología. (ARÉVALO 1991).

Archivum.- Término latino empleado a mediados del siglo I a.C. proviene de la voz griega *archeion*. En Roma se usó para nombrar a la entidad pública que custodia documentos de la administración, en tanto que los archivos privados eran llamados *privata scrinia*. En Grecia hacía referencia al lugar donde se redactaban y conservaban los documentos e igualmente a la magistratura que estaba a cargo de ello. (GARCÍA CUADRADO 1998).

Arqueomusicología.- Aproximación, descripción e interpretación a la música y a la práctica musical en: A) época prehistórica (arqueomusicología prehistórica) o/y B) épocas históricas, con artefactos arqueológicos (incluyendo material iconográfico) utilizados como primera fuente documental. Es el estudio de los instrumentos (no en uso) y la producción de sonido en las sociedades del pasado, utilizando métodos derivados de la arqueología y disciplinas relacionadas, añadidas a los métodos de la musicología y la historia. (HORTELANO PIQUERAS 2008, 382). El estudio de la notación musical que se encuentra en fuentes de carácter arqueológico. Disciplina de investigación que se aplica al conocimiento de las manifestaciones musicales de culturas prehistóricas e históricas, su objeto de estudio incluye el análisis de instrumentos musicales, pero también el de todo aquello que proporcione información acerca de la música como expresión cultural en las sociedades del pasado. (BARAHONA JUAN, Reflexiones sobre la posibilidad de una notación musical en el Antiguo Egipto, 1997); (MARTÍ 2010); (DUCHESNE-GUILLEMIN 1984); (CIFFyH 2010).

Artes aplicadas.- Se refiere específicamente a las elaboraciones manuales, en las que pueden intervenir instrumentos o maquinarias, pero que cada ejemplar es concebido de forma aislada, conjugándose en ellos los condicionantes de utilidad y belleza. Son los trabajos de metal, rejería, textil, marfil, cuero, madera, papel, piedras duras, muebles, orfebrería, vidrio, miniatura, esmalte, cerámica, etc. (ARROYO FERNÁNDEZ 1997).

Artes industriales.- Término genérico para denominar las artes aplicadas. Su origen está ligado

al desarrollo de la industria a principios del siglo XIX. // Hoy día se aplica, en concreto, a las artes realizadas con sistemas industrializados de producción. (ARROYO FERNÁNDEZ 1997).

Audiovisuales (Documentos audiovisuales) (Materiales audiovisuales).- Obras con contenido visual y/o sonoro. // Películas de imagen fija, de movimiento, microfilmes, registros sonoros, diapositivas, maquetas y modelos mecánicos, cuadros murales, tarjetas y carteles. (UNESCO 1948, art. II).

Autor.- Persona que realiza alguna obra destinada a ser difundida en forma de libro. Se considera como autor, sin perjuicio de los requisitos establecidos en la legislación, al traductor respecto de su traducción, al compilador y a quien extracta o adapta obras originales, así como al ilustrador y al fotógrafo, respecto de sus correspondientes trabajos. (Congreso de la Unión 2008, art. 2).

B

Bando.- Anuncio oficial o particular, aviso u orden de la autoridad que hace saber a viva voz, mediante un pregonero o con anuncios fijados en lugares establecidos. (MOLINER 2002).

Bibliografía.- Ciencia que trata del conocimiento y descripción de los libros // Publicación que recoge descripciones bibliográficas; se usa también para designar un conjunto de publicaciones sobre un tema o de un autor, un lugar, etc. (Dirección General del Libro 1999) // Ciencia general del libro, cuyo fin es el estudio de éste desde el punto de vista histórico, técnico y de contenido; estudia los libros en sus diversos aspectos, particularmente el histórico, sin consideración del contenido, estudio histórico de las bibliotecas. (ARÉVALO 1991).

Biblioteca .- Colección de libros y otros documentos impresos, audiovisuales, electrónicos o informáticos debidamente organizada con el fin de cubrir las demandas generales o específicas de lectura e información. Institución cultural donde se conservan, reúnen, seleccionan, inventarían, catalogan, clasifican y difunden conjuntos o colecciones de libros y otros materiales bibliográficos para su lectura en sala pública o mediante préstamo temporal. (Glosario de términos bibliotecarios RDIB s.f.) // Término utilizado por vez primera en la Grecia antigua, derivado del vocablo *biblios* que significa 'libro' y de *theke*, 'lugar'. Los rollos de papiro se colocaban en una urna de madera o piedra conocida como *bibliotheke*, palabra que muy pronto significaría colección de libros. (RAMÍREZ s.f.).

Biblioteca pública.- Establecimiento que contiene un acervo impreso o digital de carácter general superior a quinientos títulos, catalogados y clasificados, destinado a atender en gratuitamente toda solicitud de consulta o préstamo del acervo en los términos de las normas administrativas aplicables. (Congreso de la Unión 1988, art. 2).

Biblioteca universal (sueño de).- Deseo exasperado de capturar, mediante la acumulación sin carencias, todos los textos escritos y todos los saberes. Sueño que: siempre estuvo acompañado de decepción porque ninguna colección, por grande que fuera, podía dar más que una imagen parcial de la totalidad necesaria (CHARTIER 2000, 112)

Bibliotecología.- Ciencia social abocada al conjunto sistemático de conocimientos referentes al libro y a la biblioteca; estudia sus objetivos, principios, contenido, sistema y leyes de desarrollo; aborda la formación y acumulación de fondos, operaciones técnicas y utilización de riquezas literarias en interés de la sociedad y la gerencia de bibliotecas. (Glosario de términos bibliotecarios RDIB s.f.).

Bien cultural.- Refleja el proceso de concientización de la sociedad actual respecto a aquellos objetos que hacen referencia al ser humano, porque forman parte de su entorno o de su historia, o porque las generaciones presentes se consideran depositarias y responsables de su preservación en relación a las generaciones futuras. (MONTERROSO 2001, 37) // Término que sustituye los de 'monumento histórico' y 'monumento artístico', incluye una amplia variedad de objetos que pueden conformar un patrimonio cultural, en consideración de sus características materiales, estéticas y las contribuciones que la historia les ha ido agregando.

Bienes culturales.- Cualquiera que sea su origen y propietario son: a) Bienes, muebles o inmuebles, con gran importancia para el patrimonio cultural de los pueblos, como los monumentos de arquitectura, arte o historia, religiosos o seculares, campos arqueológicos, grupos de construcciones que en conjunto ofrezcan gran interés histórico o artístico, obras de arte, manuscritos, libros y otros objetos de interés histórico, artístico o arqueológico, así como colecciones importantes de libros, de archivos o de

reproducciones de los bienes antes definidos y científicas; b) Edificios cuyo destino principal y efectivo sea conservar o exponer los bienes culturales muebles como museos, grandes bibliotecas, depósitos de archivos, así como los refugios destinados a proteger en caso de conflicto armado los bienes culturales muebles; c) Centros que comprendan un número considerable de bienes culturales, se denominarán "centros monumentales". (UNESCO 1954, art. 1) // Objetos que, por razones religiosas o profanas, hayan sido expresamente designados por cada Estado por su importancia para la arqueología, la prehistoria, la historia, la literatura, el arte o la ciencia. (UNESCO 1970, art. 1) // En 1976, la OEA los definió por categorías: a) Monumentos, objetos, fragmentos de edificios desmembrados y material arqueológico, de las culturas americanas anteriores a los contactos con la europea, así como restos humanos, de fauna y flora, relacionados con las mismas; b) Monumentos, edificios, objetos artísticos, utilitarios, etnológicos, íntegros o desmembrados, de la época colonial, así como los correspondientes al siglo XIX; c) Bibliotecas y archivos; incunables y manuscritos; libros y otras publicaciones, iconografías, mapas y documentos editados hasta el año de 1850; d) Bienes de origen posterior a 1850 que los Estados Partes registren como bienes culturales, siempre que hayan notificado tal registro a las demás Partes del tratado; e) Bienes culturales que cualesquiera de los Estados Partes declaren o manifiesten expresamente incluir dentro de los alcances de esta Convención. (OEA 1976, art. 2).

Bio-bibliografías.- Biografía de un autor que contiene una relación de sus publicaciones. (MOLINER 2002).

Biota- Conjunto de seres vivos de una región. (RAE) Son los organismos vivos (la flora y la fauna) de una región en particular. (OCHOA 2005, 276).

Bits.-Series numéricas que utilizan los medios digitales para representar la información, tanto para texto, fotografía o vídeo, son series de ceros y unos para la computadora, es decir, que se representan de la misma manera. Los medios digitales son capaces de contener cualquier morfología de la información y cualquier combinación entre ellas, los soportes no son lo relevante, pues los mensajes que contienen se copian con facilidad en diferentes soportes, lo que los convierte en transformables o manipulables y transportables. (RODRÍGUEZ BRAVO 2002, 83)).

Borrador.- Apunte (*short score*).- esbozo hecho por un compositor para una obra, en el que presenta en pocos pentagramas las características principales de la composición.

Braquigrafía.- Escritura con abreviaturas (MOLINER 2002).

C

Cadena del libro.- Conjunto de personas físicas o morales que inciden en la creación, producción, distribución, promoción, venta y lectura del libro. (Congreso de la Unión 2008, art. 2).

Cajas de música.- Objetos de reproducción musical mecánica. Las primeras de las que se tiene noticia datan del siglo XVIII, eran objetos únicos, de lujo, elaborados uno a uno, propias del ambiente cortesano y del coleccionismo. Se les consideraba obras de arte. (LORENZO ARRIBAS 2007).

Cámara oscura.- Instrumento óptico de alta precisión auxiliar en la elaboración de bocetos y pinturas, muy empleados por pintores de los siglos XVI y XVII.

Cámara-microscopio.- Invento de Dickson que mediante lentillas de microscopios tomaba fotografías que se grababan en un cilindro que podían ser observadas a través de una especie de microscopio mientras se escuchaba el sonido de un fonógrafo. (Edison: pionero del cine s.f.).

Cambio climático (Variabilidad climática).- Alteración del clima imputable a las actividades humanas que alteran la composición atmosférica (UNFCCC); (COLLETE 2007, 16) (IPCC 2012 b, 557) // La UNFCCC lo definió en 1992 como: un cambio de clima atribuido directa o indirectamente a la actividad humana que altera la composición de la atmósfera mundial y que se suma a la variabilidad natural del clima observada durante períodos de tiempo comparables, la alteración estadísticamente significativa a largo plazo en la conducta del clima que persiste por un periodo de tiempo extendido. (UNFCCC 1992) // Variación estadística importante en el estado promedio del clima que se mantiene por un periodo prolongado, por ejemplo, un decenio o más tiempo. Este cambio de clima puede ser ocasionado por procesos naturales o antropogénicos. (LÓPEZ LÓPEZ 2009, 211).

Capital cultural.- Los elementos materiales o inmateriales con valor o significación culturales heredados de un pasado reciente o remoto, apreciados en el presente y transmitidos a las generaciones venideras. Los elementos del capital cultural, en su calidad de bienes producidos por la creatividad y los recursos humanos, existen en forma de obras de arte, edificios y sitios, costumbres y tradiciones, etc. (UNESCO 2004).

Carta de la Tierra o *The Earth Charter Iniciative* (ECI).- Documento elaborado como parte de las propuestas de la sociedad civil en la Cumbre de Johannesburgo para el Desarrollo Sustentable, celebrada en Sudáfrica en 2002 (también llamada Río+10, en referencia a la Cumbre de la Tierra de Río de Janeiro realizada en 1992.(LÓPEZ LÓPEZ 2006, 25-32). // Es una declaración de principios éticos fundamentales para la construcción de una sociedad global justa, sustentable y pacífica en el siglo XXI.

Casete compacto (Casete *stereo*).- Soporte magnético con 8 pistas, de las mismas dimensiones que la casete tradicional, tuvo la posibilidad de combinar tanto la versatilidad de la cinta magnetofónica: puede grabar, borrar y volver a grabar, como la alta calidad de la grabación digital. Desarrollado por la compañía Philips, fue presentado en público en 1992. (MORENO 2003); (Dirección General del Libro 1999, 569).

Casete o **Cassette**.- El formato magnético más popular en la grabación y reproducción comercial y doméstica de la segunda mitad del siglo XX; convivió estrechamente con el disco de vinilo. Gran parte de la edición musical comercial tiene versión en disco y en casete. Lanzado al mercado por la Philips en 1963, por su fácil uso en la grabación y reproducción llegó a un extenso público. Su capacidad de grabación inicialmente era de entre 30 y 40 minutos.(BNE 2013); (MEMORIAV 2008, 12).

Catálogo.- Conjunto de asientos bibliográficos de las publicaciones o documentos de una determinada colección, ordenados según unas normas. (Dirección General del Libro 1999, 569) // 1. Lista de materiales de biblioteca que forman parte de una colección, de una biblioteca, o de un grupo de bibliotecas, ordenada de acuerdo a un plan determinado. 2. En sentido amplio, lista de materiales preparada para un fin específico (por ej., un catálogo de una exposición, un catálogo de ventas). (GORMAN y Winkler 1999, 684) // Relación ordenada, en listas y, particularmente, en fichas, de libros u otras cosas. (ARÉVALO 1991).

Catástrofe.- Grado superlativo del riesgo, evidenciada en la ruptura grave del funcionamiento de una comunidad o de una sociedad y que implica importantes impactos y pérdidas humanas, materiales, económicas y/o ambientales que la misma comunidad o sociedad afectada no puede superar con sus propios recursos. (VUJICIC-LUGASSY y FRANK 2010 a, 63).

CD Audio.- Soporte de lectura óptica que sustituyó al disco de vinilo e incluso al casete compacto. (LAMARCA 2006); (BNE 2013).

Cilindro de celuloide.- Soporte irrompible para registro sonoro con el cual se lograban hasta 3000 reproducciones "con calidad de sonido admirable" y cuatro minutos de grabación. Los cilindros de celuloide eran más resistentes a los golpes y caídas y permitían una grabación más duradera que los de cera, permitiendo más reproducciones sin deteriorarse. Se fabricaron hasta 1929, compitiendo con los discos de pizarra, menos frágiles y más fáciles de almacenar. (BNE 2013).

Cilindro de cera.- Soporte para el registro sonoro inventado en 1877 por Edison para grabar y reproducir en el fonógrafo.(BNE 2013). // Los materiales con los que se trabajó en el desarrollo de este tipo de registro durante más de una década antes de su lanzamiento al mercado fueron: papel de estaño, tubo de cartón parafinado y finalmente el cilindro de cera macizo en color café. A partir de 1902 aparecieron en el mercado cilindros de cera negra. (GRACYK 2006).

Ciudadanización (Democratización de la cultura).- La amplia participación individual y colectiva en los procesos de creación, difusión y disfrute de los bienes culturales y la toma de decisiones referentes a la vida cultural, este concepto es enunciado como democratización de la cultura en la *Declaración de México sobre políticas culturales.* (UNESCO, 1982).

Codex Véase Códice.- Nombre con el que se reconoce a los libros medievales 'códices', debido a su gran presencia en este periodo histórico. En la historia del libro, se acepta la explicación de que el uso del pergamino va unido al cambio en la forma del *codex* o códice: del rollo de papiro se pasa la encuadernación del pergamino, la cual consistía en

coser entre si varios cuadernos. El códice permaneció como la forma del libro habitual desde aproximadamente el siglo III y es la forma más extendida del libro durante el medievo. (SÁNCHEZ MARIANA 1995, 8-9); (ARÉVALO 1991); (McCLEARY 1997); (MOLINER 2002).

Códice Véase *Codex*.- Término derivado del latín *codex* que significa 'libro manuscrito', se generalizó su uso para referirse a documentos pictográficos, 'las pinturas' elaboradas por las culturas indígenas mesoamericanas. Hoy se le llama códice a lo que en la documentación colonial sobre el México prehispánico escrita en náhuatl se llama *amoxtli*; en maya, *pik hu'un*; en mixteco, *tacu*, y en general los españoles llamaron pinturas de los indios. Los historiadores y antropólogos al investigar en torno de los códices prehispánicos usan las categorías de libros manuscritos, libros pictográficos, libros mesoamericanos, entre otros conceptos, entonces es viable referirse a esta 'documentografía prehispánica' con el término de 'bibliografía indígena mesoamericana'. (MENESES 2011, 23-24).

Codicología.- Ciencia que estudia los aspectos arqueológicos [sic] del manuscrito medieval, nace a mediados del siglo XX; promovido por la escuela francesa de especialistas en manuscritos. Es propiamente, la arqueología del libro, es decir la disciplina que estudia los elementos y materiales del manuscrito medieval y su forma de libro. Adquirió gran desarrollo en Francia, la designación le fue dada por el historiador y paleógrafo francés Carlos Samarán. (SÁNCHEZ MARIANA 1995, 9); (ARÉVALO 1991) (ARÉVALO 1991).

Código.- Sistema convencional de símbolos, signos y reglas, comunes a emisor y receptor, gracias al cual el mensaje puede ser producido, transmitido y correctamente interpretado. (ARÉVALO 1991).

Códigos.- Convenciones empleadas para la transmisión del mensaje en documentos: Escritura: en documentos textuales o escritos, principalmente en papel, equivalen a los bibliográficos o impresos, en la actualidad lo textual tiene también mucha presencia en los documentos digitales; Sonido: en documentos sonoros por ejemplo: discos, casetes y CD-Audio; Imagen, fija o en movimiento: fotografías, películas, diapositivas, etc.; Mixtos, en principio audiovisuales, pero el documento digital es capaz de integrar sonido, imagen y texto y, la interacción multimedia. (RODRÍGUEZ BRAVO 2002, 81).

Colección Véase también Fondo.- Unidad bibliográfica o documental que reúne obras o fragmentos de uno o varios autores, publicados juntos por razón de su afinidad, ordinariamente bajo la dirección de un editor literario, con título colectivo o sin él. (Dirección General del Libro 1999, 570) En el caso de un solo autor: tres o más obras independientes o partes de obras publicadas juntas; en el caso de más de un autor: dos o más obras independientes o partes de obras publicadas juntas, aunque no escritas para la misma ocasión o para la publicación que se cataloga. (GORMAN y Winkler 1999, 685). // Serie de documentos seleccionados individualmente. (R. -a. EDMONDSON 2002, 9), (FOSTER, et al. 1995, 6).

Colección facticia Véase también Manuscrito misceláneo.- Vocablo derivado del latín *facticĭus,* que significa artificial o fabricado, se aplica a las cosas hechas o fabricadas arbitrariamente y no fundadas en la naturaleza de la cosa que se trata. (MOLINER 2002) // En la terminología documental, ejemplar que contiene obras distintas que han sido encuadernadas juntas; reunión de ejemplares unitarios de diferentes ediciones en un mismo volumen. (CLEMENTE SAN ROMÁN 2003, 254) // Volumen —encuadernado, engargolado, reunido— de tipo misceláneo que se compone de distintos papeles, de diferentes épocas, producidos por varias manos o manufacturas e incluso pudieran ser de medidas diversas. // Colección o volumen formado con piezas heterogéneas cuya reunión bajo una misma encuadernación sólo se justifica por necesidades de conservación en una biblioteca o archivo, no por una relación natural existente entre ellas […] algunas veces conforman un repertorio musical organizado de partituras sueltas (ESCALADA 2009, 2) // Volumen que resulta de encuadernar obras publicadas independientemente; conjunto de materiales gráficos realizados independientemente y reunidos con posterioridad en uno o varios volúmenes, carpetas, etc. (Dirección General del Libro 1999, 571). Su preparación por lo general es realizada de manera particular por el músico, profesional, estudiante o aficionado, para responder a necesidades propias de su actividad o interés musical. (IGLESIAS MARTÍNEZ y Lozano 2008, 46).

***Columbia Phonograph Company*.-** Empresa fundada en 1890, fue una de las tres grandes en la industria transnacional del sonido grabado, compitiendo con

Edison National Phonograph y Victor Talking Machine Company, que tenía los nombres alternativos de American Graphophone Company y de Columbia Recording.(IEEE (GHN) s.f.); (Historia del fabricante de radios Columbia Phonograph Co. Inc 2002).

Comisión Brundtland Véase también Comisión Mundial del Medio Ambiente y Desarrollo.- Con este nombre se conoce frecuentemente a la Comisión Mundial para el Medio Ambiente y el Desarrollo (WCED) de las Naciones Unidas, que fue presidida por la Sra. Gro Brundtland; estudió las tendencias globales del medio ambiente, la economía y los aspectos sociales y publicó en 1987 el informe denominado 'Nuestro Futuro Común', más frecuentemente conocido como Informe Brundtland. (LÓPEZ LÓPEZ 2006).

Comisión Mundial del Medio Ambiente y Desarrollo (CMMAD o WCED) Véase también Comisión Brundtland.- Comisión especial independiente que presidió la doctora Gro Harlem Brundtland. (LÓPEZ LÓPEZ 2006, 21-22).

Compact Disc (CD).- El soporte más generalizado y popular de grabación óptica al inicio de la octava década del siglo XX. Su primera aplicación masiva fue el Disco Compacto (CD) de música. Hoy la tecnología del CD se encuentra en las modalidades de lectura o de lectura y escritura. (LAMARCA 2006) // Disco de 12 cm de diámetro y 1.2 mm de espesor fabricado con un material plástico transparente recubierto de un barniz protector.

Comunidad cultural.- Grupo de personas que según comparten las referencias culturales constitutivas de identidad cultural común, que desean preservar y desarrollar. (UNESCO 2007, art. 2 c)).

Conclusión.- En la ciencia diplomática, proceso de elaboración que corresponde a la entrega del documento a la parte interesada, que puede conservarlo como testimonio o prueba (*traditio*). (MONTERDE ALBIAC 2004, 233-244).

Conferencia de Estocolmo Véase Conferencia de las Naciones Unidas sobre el Medio Humano.

Conferencia de las Naciones Unidas sobre el Medio Humano (Conferencia de Estocolmo).- Realizada en Estocolmo en 1972, incorporó a los temas de trabajo de la comunidad internacional el estudio de la relación entre el desarrollo económico y la degradación ambiental. Conferencia mundial sobre el medio ambiente, precursora de la *Cumbre de la Tierra* y de la *Cumbre mundial sobre desarrollo sustentable*. (BANDARIN 2007, 29).

Conferencia Intergubernamental sobre la Biosfera.- Reunión organizada por la UNESCO en 1968 que con argumentos científicos se discutió la utilización racional y la conservación de los recursos de la biosfera, perfilando la reconciliación del medio ambiente y el desarrollo sustentable.

Conferencia Intergubernamental sobre Políticas Culturales para el Desarrollo (Conferencia de Estocolmo).- Llevada a cabo en Estocolmo en 1998, permitió a ministerios de los Estados, líderes culturales, artistas, intelectuales, estudiosos y personalidades de los medios debatir cuestiones clave de diversidad y política culturales. La misión era coadyuvar a integrar estrategias políticas culturales del desarrollo humano y fortalecer las propuestas de la UNESCO respecto a la formulación de políticas y cooperación cultural internacional.

Conferencia para el Medio Ambiente y el Desarrollo Véase Cumbre de la Tierra.

Consejo Internacional de Música (CIM o IMC).- ONG con el objetivo de impulsar el estudio, práctica, documentación, preservación y difusión de la música y danza tradicionales de todos los países, para ello trabaja en la *Colección de Música Tradicional del Mundo*. (UNESCO s.f.) // Fundado en 1949 por la UNESCO como órgano consultivo internacional en materia musical.

Consejo Internacional para la Música Tradicional (ICTM).- ONG encargada de evaluar técnicamente las candidaturas a integrar el registro de *Música Tradicional* de la UNESCO; desde 1997 mantiene una relación consultiva formal con ésta; promueve el estudio, práctica, documentación, preservación y difusión de música tradicional, en ésta se incluye música y danzas folclóricas, populares, clásicas y urbanas de todos los países.

Conservación.- Es la actividad que comprende todas las actuaciones necesarias para que los documentos de archivos se conserven en tanto duren sus valores. Permite tomar al documento como prueba e información. (ARÉVALO 1991). // Es el conjunto de medidas precisas para evitar un deterioro ulterior del documento original y que requieren una intervención técnica mínima. (EDMONDSON R. , 2002, pág. 10).

Conservación de archivos.- Conjunto de procedimientos y medidas destinados a asegurar la preservación y la prevención de alteraciones físicas de la información de los documentos de archivo. (Congreso de la Unión 2012, art. 4).

Conservador.- Experto (artista, historiador, etc.) encargado de la selección de las obras […] de determinar criterios de exposición de las obras (por escuelas, autores, épocas…), inventariar y catalogar las obras de los fondos. (MACARRÓN MIGUEL 2002, 213-214).

Consumo/Participación.- El comportamiento del público y los participantes cuando consumen productos culturales y participan en actividades y experiencias culturales (la lectura, el baile, participar en los carnavales, escuchar la radio, visitar galerías, etc.). (UNESCO-WCCD, 2010, pág. 285).

Contenido cultural.- Se refiere al sentido simbólico, la dimensión artística y los valores culturales que emanan de las identidades culturales o las expresan. (WCCD-UNESCO, 2010, pág. art.4).

Convención.-Sinónimo de tratado o acuerdo, refiere a algún convenio concertado por dos o más Estados. Acuerdo que supone la voluntad conjunta de las partes involucradas a quienes la convención impone el compromiso de obligación legal.

Convenio sobre la protección de las instituciones artísticas y científicas y de los monumentos históricos Véanse Pacto de Washington; Pacto de Roerich.

Corrección.- Adaptación a la nueva realidad a través de estrategias globales y regionales y planes de gestión local, adaptación y estrategias ante riesgos. (COLLETE 2007, 40) (WHC 2006).

Cosificación.- Proceso por el que se asigna un determinado valor económico a recibir por la consecuente comercialización, de las expresiones culturales. (UNESCO-WCCD, 2010, págs. 177-178); (JIMÉNEZ LÓPEZ 2004, 284).

Creación.- Gestación y autoría de ideas y contenidos (escultores, escritores, empresas de diseño, etc.) y la elaboración de productos únicos (artesanía, artes plásticas, etc.). (UNESCO-WCCD, 2010, pág. 285).

Cruz Roja de la Cultura Véase también Pacto de Roerich.- Después de la Segunda Guerra Mundial el Pacto de Roerich se identificó como la “Cruz Roja de la Cultura”. (Pacto de Roerich y Bandera de Paz. Significado. Ideales. Reseña histórica s.f.); (Roerich Pact and Banner of peace s.f.); (SHIVAYEV 1935, 2) // Evocación de la declaración que hace la Cruz Roja al declarar neutrales y protegidos los hospitales. Aspiración de establecer similitud con la Cruz Roja, en cuanto a invocar la conciencia de protección, como un ideal humanitario y de neutralidad en el campo de las realizaciones culturales, expresada por Nicholas Roerich.

Cultura .- Una forma de vida con reglas y normas -[y no únicamente] los logros materiales de la creatividad artística e intelectual, en tanto que desarrollo es un aumento del número de opciones del individuo y no el crecimiento de la producción material , donde la cultura es el principio y la finalidad del desarrollo (FUKURA PARR 2001, 280) // Abarca los valores, las creencias, las convicciones, los idiomas, los saberes y las artes, las tradiciones, instituciones y modos de vida por medio de los cuales una persona o un grupo expresa su humanidad y los significados que da a su existencia y a su desarrollo. (MEYER-BISCH 1998) // La cultura adquiere formas diversas a través del tiempo y del espacio. (UNESCO, 2001, pág. art.1) // Conjunto de rasgos distintivos espirituales, materiales, intelectuales y afectivos de una sociedad o grupo social, que comprende, además de las artes y las letras, los estilos de vida, las formas de convivencia, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias. (UNESCO 2004) // Constituye una dimensión fundamental del proceso de desarrollo y contribuye a fortalecer la independencia, la soberanía y la identidad de las naciones. (UNESCO, 1982) // La antropología cultura, la describe como la suma total de las actividades y productos materiales y espirituales de un grupo social que lo diferencia de otros similares; es un sistema de valores y símbolos coherente e independiente. La cultura con todo su dinamismo posee vitalidad capaz de preservar la identidad, aun incorporando el cambio dinámico. (STAVENHAGEN 2001, 24-25) // No es únicamente un instrumento y manifestación del progreso material, sino un fin y objetivo del desarrollo o realización de la existencia humana en todas sus formas y en toda su plenitud. (WCCD 1996, 32) // En el área de los estudios culturales se define como un término de aplicación ilimitada, que hace referencia a todo lo que es producido por los seres humanos a

diferencia de lo que forma parte de y es producido por la naturaleza; es también definida como las 'redes de significación' tejidas por los seres humanos. (PAYNE 2002) // Como 'capital' concurre al campo de la economía, se identifica esta concepción con el patrimonio material acumulado por la humanidad, en la que se incluyen los monumentos y en general los objetos con cierto valor para la comunidad, elaborados por el ser humano, otros autores lo denominan 'bienes culturales'. (STAVENHAGEN 2001, 22) Se adscribe al derecho de igualdad de acceso al patrimonio acumulado, al derecho al desarrollo cultural. // Como proceso de creatividad y aplicación de recursos científicos y tecnológicos, asociada a al arte y a la la estética, se inserta en los campos de la sociología y de las humanidades. Supone la capacidad de cada individuo y de cada pueblo para informarse, aprender y comunicar sus experiencias.

Cultura tradicional y popular.- Conjunto de creaciones que emanan de una comunidad cultural, fundadas en la tradición, expresadas por un grupo o por individuos y que reconocidamente responden a las expectativas de la comunidad como expresión de su identidad cultural y social; las normas y los valores se transmiten oralmente, por imitación o de otras maneras. Comprende, entre otras, la lengua, la literatura, la música, la danza, los juegos, la mitología, los ritos, las costumbres, la artesanía, la arquitectura y otras artes. // Forma parte del patrimonio universal de la humanidad y que es un poderoso medio de acercamiento entre los pueblos y grupos sociales existentes y de afirmación de su identidad cultural. (UNESCO 1989).

Cumbre de la Tierra Véase también Conferencia para el Medio Ambiente y el Desarrollo.- Nombre dado a la Conferencia realizada por la ONU, en Río de Janeiro, Brasil, en 1992. Esta ha sido la primera ocasión en la historia de la humanidad en que se han reunido la mayor cantidad de jefes de gobierno y de estado. (LÓPEZ LÓPEZ 2006).

Cumbre Mundial de Desarrollo Sustentable.- Encuentro internacional en 2002 en Johannesburgo. Su principal objetivo fue renovar el compromiso político de desarrollo sustentable por el logro de los objetivos convenidos en conferencias previas.

D

Declaración .- Compromiso escrito, de carácter moral o político, vinculando a los Estados sobre las bases de la buena fe.

Declaración de Johannesburgo.- Plan negociado de ejecución de los dirigentes del mundo, necesario para el establecimiento de acuerdos de colaboración entre los gobiernos, la sociedad civil, ONGs y las empresas, que determinarían metas prioritarias tendientes al mejoramiento de las condiciones de vida de la gente en todo el mundo con medidas para cambiar de rumbo y lograr un futuro sustentable.

Declaración sobre Medio Ambiente y Desarrollo.- Acordada en la Cumbre Mundial de Desarrollo Sustentable en 1992, señala los deberes de las naciones en materia de Sustentabilidad para afrontar los desafíos del siglo XXI; con la idea de responsabilidades comunes aunque diferenciadas.

Decreto.- Decisión tomada por la autoridad competente en su materia de competencia, especialmente en política, y que se hace pública en las formas prescritas. // Decreto de ley: Disposición promulgada por el poder ejecutivo sin ser sometida al órgano legislativo competente. // Resolución que toma el Gobierno en circunstancias especiales.

Democratización de la cultura Véase Ciudadanización.

Depósito Legal.- Obligación señalada por el Estado a los autores, editores, impresores y productores de entregar un determinado número de ejemplares de sus publicaciones, generalmente a las Bibliotecas Nacionales, es un "...requisito legal de propiedad intelectual según el cual uno o más ejemplares de una publicación deben de entregarse al organismo o biblioteca designada para ese efecto", en México tiene el carácter del decreto. (CUEVAS ABRAHAM 2010); (Cámara de Diputados).

Desarrollo .- Proceso de cambio para gozar de un nivel de vida material más alto, de mejor salud, una mejor calidad de vida, más educación, mayor control y capacidad de elección sobre la forma de vida propia, el cual responde a mayores niveles de productividad del trabajo, que se pueden alcanzar con la adecuada aplicación de la ciencia, la tecnología y la eficiente organización económica y administrativa, para obtener beneficios cualitativos mediante elementos que fortalecen la economía. Implica una transformación económica y social

progresiva, en el que indisolublemente está implicada la responsabilidad con el medio ambiente como fuente y finalidad para el bienestar y mantenimiento de la morada existencial.

Desarrollo cultural.- Proceso que presupone incrementar los servicios y bienes culturales y proporcionar su acceso de manera equitativa entre los miembros de la sociedad.

Desarrollo humano.- Proceso de crecimiento económico, expansión rápida y sostenida de la producción, la productividad y el ingreso por habitante. // Proceso que aumenta la libertad efectiva de quienes se benefician del desarrollo para llevar a cabo cualquier actividad a la que atribuyen valor, es decir, el desarrollo en el que progreso económico y social están culturalmente condicionados. (WCCD 1996, 29).

Desarrollo Sustentable.- Aquel que satisfaga las necesidades del presente sin comprometer la capacidad de las futuras generaciones para satisfacer las propias. Deriva del concepto de Sustentabilidad. Es el tipo de desarrollo que se necesita seguir para alcanzar el estado de Sustentabilidad. (LÓPEZ LÓPEZ 2006, 23) // Aquel que hace un llamamiento a adoptar un enfoque diferente del desarrollo y otra clase de cooperación internacional; reconoce que las decisiones que se adoptan en una parte del mundo pueden afectar a los habitantes de otras regiones; requiere medidas con visión de largo plazo para promover las condiciones mundiales que apoyen el progreso y los beneficios para todos. (CINU 2002) // Tiene por objetivo la satisfacción de las necesidades y aspiraciones humanas esenciales por lo que se ha de subrayar, entre otras cosas, la condición de proveer tecnologías que produzcan 'bienes sociales' y conlleven el desarrollo humano sin disminuir los recursos naturales. (WCED 1988, 78-79, 86) // Es requisito *sine quan non* que satisfaga las necesidades básicas hoy y mañana de todos los sectores y que se extienda a todos la oportunidad de colmar sus aspiraciones a una vida mejor. (WCED 1988, 21, 29, 81) // Desarrollo centrado en los valores e intereses humanos y no sólo en índices económicos. // Requiere un enfoque de las necesidades y del bienestar humanos que integre variables no solo económicas, sino también sociales y culturales tales como la educación, la salud, los elementos simbólicos y los valores espirituales, y aquellos que se disfrutan por el mismo bien que producen (como son, entre otros, el aire y el agua puros, el silencio ambiental, el sentido de identidad, el patrimonio inmaterial); ha de incorporar asimismo, la protección de la belleza (de los paisajes naturales y de los culturales) y el potencial de los recursos naturales, además, del patrimonio cultural en sus diversas manifestaciones. // Implica una transformación progresiva de la economía y de la sociedad, con objetivos que deben definirse desde el punto de vista de la sustentabilidad. // Promueve las relaciones armoniosas de los seres humanos entre sí en particular y, entre la humanidad y la naturaleza en general.

Destrucción intencional.- Cualquier acto que persiga la destrucción total o parcial del patrimonio cultural y ponga en peligro su integridad, realizado de modo que viole el derecho internacional o atente de manera injustificable contra los principios de humanidad y los dictados de la conciencia pública. (UNESCO 2003, II.2.).

Diaporamas.- Técnica audiovisual que consiste en la proyección simultánea de diapositivas sobre una o varias pantallas sincronizada con el sonido. (EDMONDSON 1998, 4).

Difusión del conocimiento.- Incluye las experiencias de las mejores prácticas, investigación, comunicación, apoyo público y político, educación y entrenamiento, construcción de conocimiento, redes de trabajo, etc. (COLLETE 2007, 40) (WHC 2006).

Difusión del plan entre las comunidad.- Implementación práctica por niveles de acción y entrenamiento; conocimiento de medidas a corto, mediano y largo plazos, acceso a la comunicación inmediata con el personal de apoyo interno y externo y al equipamiento de soporte en caso de emergencia. (COLLETE 2007, 40) (WHC 2006).

Digital Audio Tape (DAT).- Casete con cabezales giratorios para grabación y reproducción digital comercializado por Sony en 1986, incompatible con el sistema tradicional. Es un soporte sonoro de tipo numérico (digital) de uso profesional principalmente en la producción discográfica; la calidad de sus registros es equiparable a la del disco compacto y es considerado un soporte seguro y estable, especialmente para realizar copias de seguridad. (Dirección General del Libro 1999, 569).

Diploma.- Sus raíces etimológicas coinciden tanto en el griego *díploma,* como en el latín *diplōma*, que significa tablilla o papel doblado en dos, de *diplóō*, doblar. (MOLINER 2002) // En la época romana la expresión refería a materiales escritos dípticos cerrados sobre sí mismos, es decir, doblados en dos partes. (GALENDE DÍAZ y García Ruipérez 2003, 10).

Diplomática.- Ciencia que estudia la tradición, la forma y la elaboración de las actas escritas. Su objeto es hacer la crítica, juzgar sobre su autenticidad diplomática, realizar una valoración de la cualidad del texto, extraer de las fórmulas todos los elementos interesantes susceptibles de ser utilizados por los historiadores, datarlas y, en último término, editarlas. (GALENDE DÍAZ y García Ruipérez 2003, 16) // Tratado de los documentos o diplomas antiguos.// Voz que se aplica al estudio crítico de documentos de reyes, papas y magnates de la Edad Media, definida por Mabillon como el arte de distinguir los documentos verdaderos de los falsos. Hoy la Diplomática, como ciencia historiográfica, se interesa en la: naturaleza jurídico-administrativa, testimonial e historiográfica del documento, [enfocándose mayormente en] los aspectos estructurales, formales y validativos, los paleográficos, históricos, lingüísticos, literarios, [así como en] todos aquellos relativos y emanantes del propio mensaje documental,… variables al tenor de sus contenidos (aspectos de carácter geográfico, social, religioso, económico, judicial, cultural, heráldico…)… analizados y enjuiciados críticamente para dilucidar, la autenticidad del documento. (PIQUERAS GARCÍA 2004, 195).

Disco .- Soporte para registros sonoros y audiovisuales y, recientemente también digitales. // Superficies planas circulares sobre las que se imprime una marca helicoidal que registra vibraciones en surcos mediante ondulaciones laterales. (DUGNOL 2010, 27).

Disco negro (LP).- Disco de vinilo presentado en 1948 por la compañía Columbia, conocido como *Long Playing Record* (LP). La técnica de producción para este disco formaba el microsurco, su velocidad era de reproducción 33.3 rpm, posteriormente también de 45rpm. (MEMORIAV 2008, 9).

Disco de acero.- Discos de microsurcos empleados para grabar fácil y reproducir la voz humana por medio de una aguja de bambú, de cactus o de alguna madera dura o con una aguja de acero. Contemporáneos del disco de vinilo. También se fabricaron en aluminio. (MEMORIAV,2008:8).

Disco de acetato Véase también Disco de vinilo.- Discos de microsurcos para grabación directa, elaborados con un soporte recubierto de laca de celulosa y agentes plastificantes, se conocen como discos de pyral o flexibles; vulnerables a cambios de temperatura y humedad que propician grietas y quebradoras y hongos. (FONTAINE 1998, 79).

Discos de Pizarra.- Elaborados con una fórmula de ebonite más resistente, introducida en la industria disquera para mejorar la calidad del sonido de los discos de vulcanite. Coloquialmente llamados 'discos de piedra'. (BNE 2013).

Discos de vinilo Véase también Discos de acetato.- Discos de grabación directa de 78 rpm, editados desde fines de la década de 1940, conocidos como discos de microsurcos. Elaborados sobre una estructura de metal o materia vidriada recubierta de acetato, muy utilizados en estudios radiofónicos para el registro de voz, sonido y música hasta mediados del siglo XX, remplazaron a los discos de laca. (BNE 2005, 27); (FONTAINE 1998, 80).

Dispositivos.- Aparatos reproductores y lectores mecánicos, eléctricos, electrónicos, electroacústicos y equipos digitales que interpretan los códigos y recuperan el mensaje o información; mediante la lectura de los orificios en un rollo de pianola, la exploración de los surcos de un disco gramofónico, la polarización de las partículas metálicas que cubren la superficie de una cinta magnetofónica o el registro de densidad o área en una grabación óptica. (TORRES MULAS 2000, 746).

Disquete, disco flexible (*Floppy Disk*).- Disco de plástico flexible cubierto con material magnético en una cubierta de plástico, puede ser influido eléctricamente para escribir y leer información digitalmente; de 5,25 pulgadas de diámetro y 360Kb de capacidad, remplazados por los de 2,5 pulgadas y 1,44 Mb. (LAMARCA 2006).

Diversidad cultural.- Referencia a la multiplicidad de formas de expresión cultural de los grupos y sociedades, transmitidas y enriquecidas dentro y

entre los grupos y las sociedades. Formas del patrimonio cultural de la humanidad, manifiestas a través de distintos modos de creación artística, producción, difusión, distribución y disfrute de las expresiones culturales, cualesquiera que sean los medios y tecnologías utilizados. (UNESCO 2005, art. 4) // Recurso para el desarrollo, que estimula la creatividad y la innovación, especialmente en el plano social.

Documento .- [Como memoria] Prolongación del ser humano al reflejar su tendencia al registro, conservación y transmisión de ideas, sensaciones y datos. (LÓPEZ YEPES s/f, 277) // Es la memoria materializada de la humanidad, en la que día a día se registran los hechos, las ideas, acciones, sentimientos… que han impresionado el espíritu del hombre, para que ser considerado como tal, mismo que requiere de cuatro elementos: materiales, gráficos, lingüísticos e intelectuales, (JIMÉNEZ CONTRERAS 1987, 7) para ser portador de información y elemento de memoria. // Hace tangible la memoria social y ésta es indispensable para la elaboración de cualquier concepto de 'identidad' ya sea individual o colectiva.

Documento .- [Como objeto de estudio] Objeto de estudio de disciplinas como: la Archivística, la Documentación, la Documentografía, la Bibliografía, la Bibliotecología, y hasta de la Museología, en las que el interés del documento, como realidad individual y como conjunto está en sus elementos constitutivos y sus relaciones con el entorno histórico. (JIMÉNEZ CONTRERAS 1987, 16). // Cualquier soporte de cualquier índole que contiene información de interés para una determinada materia. // Los documentos pueden ser; bibliográficos (libros, folletos, etc.), elementos que sustituyen a los anteriores (diapositivas, películas, discos, etc.), registrales (correspondencia, notas, informes, actas, etc.), o reproducciones de un original (fotografías). // Escritura, instrumento u otro papel autorizado, con que se prueba y acredita un hecho, un derecho, o se hace constar una cosa. // Idea transportada por un lenguaje sobre un soporte tangible con carácter probatorio e informativo. // Escrito digno de conservarse por su interés para la cultura, la civilización, el conocimiento de la historia o para salvaguardar el algún derecho. // En Documentología todo aquello que bajo una forma de relativa permanencia puede servir como prueba de un hecho o una cosa. (ARÉVALO 1991) // Sinónimo de unidad documental. Elemento indivisible constituido por uno o varios documentos que forman un expediente de archivo. (ADABI s.f.).

Documento .- [Como testimonio] Testimonio escrito de épocas pasadas que sirve para reconstruir la historia. (ARÉVALO 1991) // Testimonio material de un hecho o acto realizado en el ejercicio de las funciones de las instituciones o personas físicas, jurídicas, públicas o privadas, registrado en una unidad de información en cualquier tipo de soporte (papel, cintas, discos magnéticos, películas, fotografías, etcétera). (ADABI s.f.) // Testimonio que contiene información útil para reconstruir la historia y a su vez salvaguarda la memoria mediante símbolos convencionales, escritos, digitales y/o gráficos y, constituye una prueba para acreditar un hecho o un derecho, empleado en la consulta, la investigación, el trabajo o la transmisión del conocimiento. // Testimonio de una actividad, fijado en un soporte.

Documento .- [En la antropología cultural] Invento humano concebido con el propósito de conservar el mundo perceptual, cognitivo y creativo, mediante datos, informaciones, sensaciones, sentimientos, evocaciones, más allá de la capacidad de retención de la memoria biológica en el tiempo y el espacio; a su vez tiene la posibilidad de facilitar la transmisión de los mismos a su generación, y a las venideras. (LÓPEZ YEPES s/f, 277) // Por su naturaleza se estudia desde dos enfoques: el antropológico y cultural que lo considera como una extensión o instrumento para conservar y transmitir ideas, sentimientos, informaciones y la perspectiva histórico-jurídica en tanto que puede ser prueba fehaciente del acontecimiento de un hecho histórico o jurídico. Por otro lado está el enfoque que considera como: documento histórico, documento/ monumento y documento diplomático, (LÓPEZ YEPES s/f, 276) por su contenido y apropiación por parte del lector, la significación que adquiere en cuanto a las prácticas de lectura, momento, lugar, hábitos del lector (CHARTIER 2000, 164) y por el interés del documento en sí mismo como objeto de estudio // Producto intelectual elaborado por una determinada sociedad acorde con los vínculos de las fuerzas que en ellas retenían el poder. // Recurso de prestancia inter y transgeneracional para la transmisión y preservación de los distintos lenguajes, pero también de las ideas y de los valores sociales.

Documento .- [En iniciativas de la UNESCO] Este organismo ha ampliado el ámbito del concepto, hoy se acepta que son documentos, todas las variedades de manuscritos, impresos, digitales; textuales, gráficos y visuales, también son así calificados los registros sonoros y los de imágenes en movimiento. // Cualquier objeto material que contenga información, como una forma objetiva de conocimiento riguroso fijado y conservado en un soporte y potencialmente apto para ser transmitido; o bien todo conocimiento fijado materialmente en un soporte, y susceptible de ser utilizado para consulta, estudio o trabajo. Un utensilio irreemplazable para la transmisión de conocimientos, las ideas y dar cuenta de los hechos. (ARÉVALO 1991) // Aquello que 'documenta' o 'registra' algo con un propósito intelectual deliberado. Sus componentes son: el contenido informativo y el soporte en el que se consigna; ambos pueden presentar una gran variedad y ser igualmente importantes como parte de la memoria de la humanidad. (EDMONDSON R. , Memoria del Mundo, Directrices para la salvaguardia del patrimonio documental, 2002, págs. 6-7).

Documento analógico.- Por la manera de acceso a su contenido, Se divide en: 1) Directamente decodificables: aquellos gráficos y bibliográficos que para acceder a su mensaje no necesitan aparatos. Su soporte es el principalmente el papel u otro similar. 2) No decodificables directamente por los sentidos: diapositivas, vídeos, discos, etc., de soporte tangible y medianamente estable, para su lectura se requieren aparatos específicos. (RODRÍGUEZ BRAVO 2002, 85).

Documento audiovisual Véanse también Materiales audiovisuales; Audiovisuales.- Puede ser de imagen y/o sonido reproducible; la denominación de la UNESCO lo ubica en los archivos cinematográficos, de televisión y de sonidos; con origen diverso, convergen en el uso tecnológico. Incluye grabaciones o registros sonoros, radiofónicos, cinematográficos, de televisión, de vídeo y otras producciones que incluyen imágenes en movimiento y/o grabaciones sonoras. (R. EDMONDSON 2004, 19, 24-25); (MOW 2005, 10) // Según la archivística, es el que transmite la información a través de la imagen y/o del sonido, puede englobarse en tres grupos: imagen fija, imagen móvil y registros sonoros. (ARÉVALO 1991).

Documento de archivo.- El que registra un acto administrativo, jurídico, fiscal o contable, creado, recibido, gestionado y usado en el ejercicio de las facultades y actividades de los sujetos obligados, independientemente de su soporte. (CONGRESO DE LA UNIÓN 2012, art. 4).

Documento digital.- Documento de texto, gráficos y/o de imágenes de *presentaciones* para ser leído por computadoras; información publicada en páginas web, mensajes de correo electrónico, los producidos con cámaras y grabadoras digitales, que registran la información directamente por señales eléctricas en un medio electrónico. (Documentos digitales. Definiciones y características 2012) // Documentos no librarios, cuyo contenido es accesible por medio de dispositivos específicos para su lectura, tales como: Discos ópticos, magnéticos y magnetoópticos; software informático. (TORRES MULAS 2000); (CABEZAS BOLAÑOS 2005, 93); (BURGOS BORDONAU y Petrescu 2011) // Se dividen en: 1) Soporte tangible y medianamente estable: necesitan equipo y lectores especiales; son el CD-ROM y el DVD. 2) Soporte intangible: el documento virtual, que para su decodificación requiere de computadora y conexión a la red; circulan por Internet, y son muy inestables. (RODRÍGUEZ BRAVO 2002, 85) // La denominación obedece a la manera particular como se registra en un medio electrónico a través de codificaciones basadas en el uso de combinaciones de señales eléctricas positivas y negativas, las cuales se representan por medio de los dígitos "0", señal negativa, y "1", señal positiva. (Documentos digitales. Definiciones y características 2012).

Documento diplomático.- En sentido amplio: testimonio escrito o grabado de naturaleza y contenido vario: administrativo, judicial, económico-social, artístico, cultural, político, interrelacional, religioso, informativo; emitido por autoridades, instituciones, personas públicas o particulares; siempre revestido de requisitos y formalidades a fin de dar garantías y valor legal y probatorio. Redactado sin intencionalidad histórica, sin embargo es de utilidad para la Historia como fuente primordial o directa. (PIQUERAS GARCÍA 2004, 193-194).

Documento electromagnético o analógico- Documento no librario, su contenido se lee por medio de dispositivos específicos, como: alambres y cintas magnetofónicas o magnetoscópicas; bandas sonoras ópticas. (TORRES MULAS 2000);

(CABEZAS BOLAÑOS 2005, 93); (BURGOS BORDONAU y Petrescu 2011).

Documento electrónico.- Aquél que almacena la información en un medio que precisa de un dispositivo electrónico para su lectura. (CONGRESO DE LA UNIÓN 2012, art. 4).

Documento fonográfico (Fonograma).- El conformado principalmente por el contenido sonoro y la presentación o conjunto de características externas de un documento como formato, caracteres, ilustraciones, carpetas, disposición general, colores, etc., y entre otros aspectos incluye el soporte, el formato y el diseño. (ARÉVALO 1991).

Documento histórico.- Aquél que posee valores secundarios y de preservación a largo plazo por contener información relevante para la institución generadora pública o privada, que integra la memoria colectiva y fundamental para el conocimiento de la historia Nacional. (CONGRESO DE LA UNIÓN 2012, art. 4) // Testimonio escrito que aun careciendo de forma y fuerza legales, da fe de un hecho; fuente narrativa para la Historia.

Documento irreal.- El que tiene un soporte material pero no se puede acceder directamente a su contenido, requiere de aparatos para su lectura. Se empleó desde finales del siglo XIX: el microfilm, las diapositivas, los discos, casetes, vídeos y también los disquetes, el CD-ROM y el DVD. (RODRÍGUEZ BRAVO 2002, 84).

Documento jurídico-administrativo.- Representación escrita de las relaciones políticas, jurídicas, sociales y administrativas, tanto a nivel particular como oficial. (PIQUERAS GARCÍA 2004, 193-194).

Documento librario.- Clasificación basada en el soporte y formato del documento, atiende estrictamente a su apariencia y materialidad, al margen de su contenido es [el libro] el conjunto de hojas de cualquier materia escriptoria, manuscritas o impresas y unidas entre sí por uno de los lados. (RODRÍGUEZ BRAVO 2002, 77-80); (TORRES MULAS 2000, 743, 744). // En música, están conformados por los 'libros-texto' y los 'libros-música', éstos últimos son las partitura o papeles de música; (TORRES MULAS 2000, 744). // También llamados música notada o anotada.

Documento mecánico.- Documento no librario, cuyo contenido es accesible por medio de dispositivos específicos para su lectura, como: rollos, cintas y discos perforados; cilindros dentados; cilindros gramofónicos y discos fonográficos y dispositivos antiguos movidos por la acción humana. (TORRES MULAS 2000); (CABEZAS BOLAÑOS 2005, 93); (BURGOS BORDONAU y Petrescu 2011).

Documento musical manuscrito.- Escrito a mano, práctica, iniciada antes de la invención de la imprenta, sobrevive en ciertos sectores de actividad musical. El principal ejemplo es la partitura.

Documento musical.- Como recurso de conservación y difusión del conocimiento musical es un elemento del patrimonio cultural intelectual y testimonio escrito de la cultura.

Documento no librario.- Entre los documentos no librarios de carácter musical están los registros sonoros, se han sumado, los audiovisuales. // Otra clasificación identifica los documentos de una colección de música como: música programada o registros sonoros y audiovisuales.

Documento real.- Aquel con un soporte material sobre el que se inscribe un documento decodificable directamente por el individuo. El documento bibliográfico es el documento real por excelencia. (RODRÍGUEZ BRAVO 2002, 84).

Documento sonoro o fonográfico.- Señalado por la Norma Mexicana de Catalogación Mexicana como el soporte físico donde se toma registro de cualquier sonido (música, voz humana y otros) mediante un procedimiento analógico o digital, reconocido como un producto cultural que transmite conocimientos, ideas, emociones y da testimonio de hechos. (UNESCO 1980, I. 1. a).

Documento virtual.- Aquel que no está disponible *in situ*, ni su soporte tangible, ni su mensaje, para acceder a éste es necesario usar dispositivos periféricos y recursos electrónicos para entrar en el depósito irreal donde se hospeda, son los documentos electrónicos almacenados digitalmente en algún servidor y acceso por medio de internet. (RODRÍGUEZ BRAVO, 2002, pág. 84).

Documentografía.- Ciencia general del Documento separa y opuesta a la bibliografía. Término

empleado para describir los Documentos, buscando una analogía con la bibliografía. (ARÉVALO 1991).

Documentología.- Término creado por Paul Otlet para designar las ciencias y técnicas generales del Documento. (ARÉVALO 1991) // Ciencia que asigna al Documento un sentido más lato general que libro, no sólo comprende los textos manuscritos o impresos, todos los signos visuales, auditivos, grabados, etc. (ARÉVALO 1991) // El estudio de los mejores métodos para la creación de Documentos iniciales, la investigación de los hechos, ideas, objetos, documentos y servicios de documentación; para reunir, conservar, clasificar y ordenarlos; para la producción de Documentos secundarios derivados.

Documentos .- Expedientes, reportes, estudios, actas, resoluciones, oficios, correspondencia, acuerdos, directivas, directrices, circulares, contratos, convenios, instructivos, notas, memorandos, estadísticas o bien, cualquier otro registro que documente el ejercicio de las facultades o la actividad de sujetos obligados y servidores públicos, sin importar su fuente o fecha de elaboración. Pueden estar en cualquier medio, sea escrito, impreso, sonoro, visual, electrónico, informático u holográfico. (Congreso de la Unión 2002, art. 2, III.) // Recursos impresos y digitales que tienen como finalidad informar y comunicar. Pueden considerase como una extensión de los libros. (PALMA PEÑA 2011, 293).

Documentum.- Término latino, derivado de *docere*, significa educar, enseñar, ilustrar, instruir, perfeccionar a alguien en el saber, y ha evolucionado hacia el significado de prueba.

Dominio del patrimonio.- Idea asociada a las de propiedad, posesión y custodia de los bienes culturales, aparece en Declaraciones, Convenciones y Recomendaciones de la UNESCO desde la Convención de La Haya.

E

Ecdótica.- Disciplina que se ocupa de estudio de los textos, en particular de la edición de los manuscritos antiguos (MOLINER 2002).

Ecociencias.- Ciencias que se abocan al estudio de la relación del hombre con su medio ambiente.

Ecología.- Estudio de la relación de los individuos y el medio que habitan, concepción originada en la antropología cultural y estudiada por las etnociencias como etnobiología, etnoecología, etnomedicina, etnofilosofía, y una amplia lista de términos que para los fines de este trabajo, incluye a la etnomusicología.

Ecosistema (sistema ecológico).- Unidad compuesta por una comunidad de organismos vivos y su medio ambiente. Existe un flujo continuo de materia y energía a través de dicha unidad. (LÓPEZ LÓPEZ 2006).

Edición.- Proceso de formación del libro a partir de la selección de textos y otros contenidos para ofrecerlo al lector. (Congreso de la Unión 2008, art. 2).

Ediphone.- Máquina que comercializó *Columbia Graphophone Products,* conocida con el nombre de Dictáfono, se empleó para grabar dictados de cartas y notas, es decir, para registrar la voz (MORTON 2006); (DÍAZ s.f.).

Edison Diamond Disc.- Disco de celuloide patentado por Edison en 1913 (BNE 2005, 24); (ALONSO HERNÁNDEZ y Cortijo Martín s.f.).

Editio Medicea.- Edición del canto gregoriano revisada y publicada en Roma (1614). Proyecto iniciado en 1577 por el Papa Gregorio XIII (1572-1585) con el fin de reformar la música de los textos litúrgicos y limpiar las melodías de barbarismos que se habían filtrado en la música sacra a través de los siglos. Entre los participantes en esta importante revisión del canto litúrgico estuvieron los compositores: Palestrina, Annibale Zoiloy después, Felice Anerio y Francesco Soriano. (IBIBLIO s.f.).

Efecto invernadero.- Fenómeno de retención de calor que ocurre en la parte baja de la atmósfera, como resultado de la absorción por la tierra y re-radiación de rayos de onda larga (infrarrojos), a los que interfiere una capa de gases llamados de efecto invernadero (dióxido de carbono, vapor de agua, metano, óxido nitroso y otro grupo de gases industriales). (LÓPEZ LÓPEZ 2009, 212).

Enciclopedia.- Término que significa ciclo educativo, educación completa en sus fases y, las disciplinas que lo fundamentan (ABBAGNANO 2001, 403).

Entropía.- Concepto originado en la física, con una resignificación y apropiación en otros campos del

quehacer humano, mantiene la idea de que en la naturaleza, todos los procesos reales son en mayor o menor medida irreversibles, por lo que ocurre un aumento de la entropía total, la entropía no se conserva, ni tampoco disminuye espontáneamente, pero sí aumenta constantemente sobre todo si no se intentan acciones para controlarla. (LÓPEZ LÓPEZ 2006, 55) // Transformación progresiva en el tiempo, que lleva al caos como resultado del uso, por el funcionamiento de cualquier sistema u objeto o por la evolución misma de un organismo, incluso del Universo, se produce por desgaste o agotamiento; la organización inicial tiende a desaparecer.

Epigrafía.- Estudio de los documentos antiguos grabados sobre piedra y metal.

Escrituración y valoración.- Fase hechura gráfica o de la escrituración (*conscriptio*) del documento. (MONTERDE ALBIAC 2004, 233-244).

Escudo azul.- Organización internacional independiente y cooperativa, creada en 1996, su misión es proteger al patrimonio cultural ante catástrofes tanto naturales como las causadas por el hombre. Comité integrado por profesionales especialistas en museos, archivos, audiovisuales, bibliotecas, monumentos y sitios históricos pertenecientes a organizaciones internacionales como el ICA, el ICOM, el ICOMOS, la IFLA y el CCAAA. (VARLAMOFF 2004, 4-5); (ICOM s.f.).

Esquelas.- Calificativo que engloba cartas, mensajes y en general los documentos manuscritos.

Estabilidad.- Capacidad de un soporte de mantener sus características durante el almacenamiento en ambientes variables. (McCLEARY 1997).

Etnociencia.- Conjunto de metodologías etnográficas empleadas para registrar sistemas de conocimiento de una comunidad, desde una perspectiva *émica* (comprensión de las representaciones desde el punto de vista del nativo de la cultura, no del observador). Abarca temas por los que una comunidad define, categoriza y clasifica los fenómenos del mundo social, del mundo ideacional y el mundo natural. (BARFIELD 2007, 208-209).

Etnomusicología.-Estudio de una tradición musical, en sí misma y en relación con su contexto cultural. Actualmente tiene dos aplicaciones: 1) el estudio de toda la música que esté fuera de la tradición artística europea, incluye lo que sobrevive de ésta en Europa y otras partes; 2) estudio de todas las variedades de música de una localidad o una región. Estudio de la música folklórica y de la música no occidental. (RANDEL 1994, 171, 327).

Ex libris.- Etiqueta impresa que acredita la posesión de un libro y que generalmente va pegada en el interior de la tapa. (Dirección General del Libro 1999, 577) // Expresión latina que significa "de los libros", con que se designa la etiqueta o sello, frecuentemente artístico, que se pone en los libros para que conste a quién o a qué biblioteca pertenecen. (MOLINER 2002, 1253).

Éxplicit.- Palabra latina que significa "termina" y designa las últimas palabras de un texto manuscrito o impreso antiguo. (Dirección General del Libro 1999, 577) // Mención que aparece al final del texto o de alguna de las divisiones de un manuscrito o de un libro impreso antes de 1801, indica su terminación y, en algunos casos, registra el nombre del autor y el título de la obra. (GORMAN y Winkler 1999, 687).

Expolio.- Despojo con violencia o con iniquidad; apropiación de algo que pertenece a otra persona de forma violenta e injusta. // En el campo del patrimonio cultural es toda acción u omisión que ponga en peligro de pérdida o destrucción total o alguna de las partes que lo integran. (QUEROL 2010, 113).

Expresiones culturales.- Las resultantes de la creatividad de personas, grupos y sociedades, que poseen un contenido cultural. (WCCD-UNESCO, 2010, pág. art.4).

F

Folleto.- Publicación unitaria no periódica, que consta de más de cuatro páginas y de menos de cincuenta, excluidas las cubiertas. (ARÉVALO 1991).

Fondo Véase también Colección.- Colección o serie de colecciones que obran en poder de una institución o una persona; fondo o conjunto de documentos, o una serie de documentos que obra en poder de un archivo. (R. -a. EDMONDSON 2002, 9); (FOSTER, et al. 1995, 6) // Conjunto de documentos producidos orgánicamente por un sujeto obligado, que se identifica con el nombre de este último. (Congreso de la Unión 2012, art. 3) // Conjunto de documentos o elementos bibliográficos

cuyo acopio es producto de un proceso natural y voluntario realizado por una persona física o jurídica y que reflejan sus actividades musicales y personales.

Fonógrafo.- Primer aparato capaz de grabar y reproducir sonido, patentado por Thomas Alva Edison en 1877. Originalmente era una máquina de dictado para uso en oficinas. Los primeros fonógrafos de cilindro se vendían con algunos accesorios para grabación. (MORTON 2006)*;* (DÍAZ s.f.).

Formato.- Aspecto general y la estructura física de un documento. (McCLEARY 1997) // Se conforma de tres componentes básicos: 1) Físicos o materiales: características de peso, tamaño, sustancia material, etc. del soporte material en el que se asienta la información; 2) Formales: medio de fijación de la información al soporte que lo sustenta con el objeto de mostrar su contenido y transmitir un mensaje con objeto de mostrar un contenido; 3) Conceptuales: códigos de significados para expresar el contenido. (RODRÍGUEZ BRAVO 2002, 75) // Cuando se trata del formato de música impresa, es la forma en que aparece el documento que se cataloga (partitura, partes, etc.). (GORMAN, Winkler, & (eds.), 1999, pág. 578) // Especificaciones técnicas de un soporte sonoro o impreso. Cuando se trata de bandas sonoras se refiere a la disposición de pistas sobre la banda magnética o la amplitud de banda, las dimensiones de las bobinas o casetes y de la velocidad de lectura. Proporciona especificaciones técnicas propias del campo del audio, su conocimiento permite obtener una reproducción correcta de la señal sonora. (MEMORIAV 2008, 33).

Futuros sustentables para las culturas musicales.- Proyecto de colaboración internacional para el periodo 2009-2013, iniciado por el Consejo Australiano de Investigación y otras instituciones académicas, asociado al IMC en el programa “Desarrollo en el sector de la música”. Su finalidad es contrarrestar la pérdida de culturas musicales, identificando los aspectos claves para la sustentabilidad musical y poniendo a disposición de las comunidades del mundo este conocimiento con el objetivo de capacitarlas para forjar su futuro musical en sus propios términos, es decir, respetando la identidad de la comunidad y fortaleciendo la diversidad mundial.

G

Gases de efecto invernadero (GEI).- Son el tipo de gases constitutivos en baja proporción de la atmósfera, los cuales pueden tener origen natural o antropogénico y tienen la propiedad de absorber y emitir radiación en el espectro de radiación infrarroja térmica proveniente de la superficie terrestre, las nubes y la atmósfera. (LÓPEZ LÓPEZ 2009, 213); (UNFCCC 1992, Art.1).

Génesis.- Fase del proceso de elaboración del documento, corresponde a la voluntad o acción previa que motiva la escrituración (*actio*). (MONTERDE ALBIAC 2004, 233-244).

Glosa Véase también Apostilla.- Palabra o frase añadida entre líneas o al margen de un texto para explicarlo o interpretarlo. (Dirección General del Libro 1999, 580) // Aclaración, comentario, explicación o nota añadidos a un texto. Se aplica a veces como título a un comentario literario sobre cualquier tema. (ARÉVALO 1991).

Grabaciones sonoras.- Medio ‘audiovisual’ que sin distinción de soporte físico ni de procedimiento de grabación, se encuentra en: cintas magnéticas, discos, bandas sonoras o grabaciones audiovisuales, discos de lectura óptica o láser. (R. EDMONDSON 1998, 4).

Grabaciones visuales.- Medio ‘audiovisual’ (con o sin banda sonora) sin distinción de soporte físico ni de procedimiento de grabación, por ejemplo, películas, cintas de vistas fijas, microfilmes, diapositivas, cintas magnéticas, videogramas (videocintas, videodiscos), discos de lectura óptica a láser. (R. EDMONDSON 1998, 4).

Gramófono.- Reproductor de sonido inventado por Berliner, construido y comercializado por Deutsche Grammophon Gesellsschaft en 1887. (DUGNOL 2010, 27).

Guión.- Es un resumen de una partitura, que da solamente la parte principal en 2 a 5 pentagramas, organizado por secciones instrumentales. Cada pentagrama incluye instrumentos de parecidas tesituras. Es típico de la música de banda y orquesta. (IGLESIAS MARTÍNEZ y Lozano 2008, 220); (GTCCPB 2010, 145).

H

Herophon.- Aparato reproductor de música que empleaba un registro cuadrado en lugar del disco, patentado en 1885 por la compañía Euphonika Musikwerke, (Fundación Joaquín Diaz. Museo de la Música s.f.).

Hilo (o alambre) magnético.- Soporte magnético, se empleó durante la primera mitad del siglo XX principalmente en la grabación de emisiones radiofónicas. (BNE 2013).

Historia [Como investigación].- Es una explicación del pasado a través del presente y del presente a través del pasado; no es meramente un registro cronológico de sucesos(RAYNOR 1987, 6) // Tipo de investigación donde el historiador parte de una incógnita, se enfoca en algo para tratar de descubrirlo, de entenderlo y de explicarlo, implica relacionar acciones y sucesos documentados entre sí, en ese sentido, la historia es una ciencia.

Historia [Como memoria].- Enfoque cultural, se conforma en la acumulación del día a día, de la cotidianidad, en un sinfín de hechos, pensamientos, ideologías, discursos, etc. (COLLINGWOOD 1946, 69).

Historia [Como pasado].- Conlleva la dimensión de tiempo. Puede también ser entendida como transmisión y conservación, a través del tiempo, de creencias y de técnicas por medio de la tradición. El significado lato de la filosofía la describe como mundo histórico, es decir, la totalidad de los modos de ser y de las creaciones humanas en el mundo, o bien la totalidad de la vida espiritual o de las culturas. (ABBAGNANO 2001).

Historia del Documento.- Perspectiva especializada con acercamiento formal a la realidad documental. Pretende introducir una nueva perspectiva, de tipo global, en un terreno que se ha distinguido por su especialización en áreas *muy* limitadas *y* abrirse de un modo formal a la nueva realidad documental contemporánea. (JIMÉNEZ CONTRERAS 1987, 6) Incluye la Historia del libro // Ciencia que tiene tres niveles de interés: elementos físicos constitutivos del Documento, el Documento como realidad individual y el Documento como conjunto y sus relaciones en el entorno histórico.

Historia del libro.- En un enfoque globalizador, se encuentra incluida en la Historia del Documento. Aunque '*Histoire du livre*' se traduce al español como Historia del libro: lo cierto es que esta especialidad en Francia equivale propiamente a la Historia de los impresos de los siglos XV al XIX y se ocupa en especial de los aspectos socioculturales y económicos y con menor detalle de los elementos formales del libro. (JIMÉNEZ, 1987:14).

Historia desde abajo (History from below).- Enfoque de la historia social que se centra en la gente común; el historiador Georges Lefebvre propuso este calificativo; posteriormente fue desarrollado como narrativa histórica en la década de los 60 del siglo XX. (CASTILLO GÓMEZ 2001, 16); (SERRANO SÁNCHEZ 2011, 2-3).

Historicismo.- Corriente filosófica que sostiene que la naturaleza de las personas y de sus actos solo es comprensible si se los analiza como parte de un proceso histórico, considera toda la realidad como el producto de un devenir histórico. Su objetivo es realizar una exploración sistemática de los hechos históricos, científicos, artísticos, técnicos, políticos o religiosos, importantes para el hombre.

Historiografía.- Ciencia de la historia, a la que se le ha otorgado la función que se encuadra en una acepción amplia de ser 'historia de la historia', el vocablo 'historiografía', fue acuñado por T. Campanella para referirse al arte de escribir correctamente la historia. Una de sus acepciones alude al conocimiento histórico como distinto de la realidad histórica, distingue y reconoce entre la experiencia histórica y la realidad histórica, entre el sujeto y el objeto, entre el presente y el pasado, como una de las condiciones fundamentales de la investigación histórica. (ABBAGNANO 2001).

Hombres-memoria Véanse también Portadores de la voz, Libros vivientes, Tesoros vivos.- Funcionarios de la memoria, también llamados "memorias vivientes", o los *mnemon* en Grecia, eran individuos que conservan el recuerdo del pasado (en la referencias históricas y literarias se vinculan con el mito, con la leyenda cuando se les concibe como los personajes que acompañan a los héroes para recordarles el orden divino de su misión, cuyo olvido tendría como consecuencia la muerte); conllevan fuerte asociación a las sociedades urbanizadas, que es la custodia en su memoria. En las sociedades orales son los especialistas de la memoria; en las sociedades donde convive la cultura oral con la escrita, como es el caso de la sociedad medieval, los hombres-memoria eran ancianos prestigiados y

útiles para el resguardo de la memoria y el conocimiento. (LE GOFF 1991, 137, 144, 156).

Humedad relativa.- Relación entre la cantidad de gramos de vapor de agua presente en un volumen de aire dado (H. A) y la cantidad máxima de vapor de agua que puede contener el mismo volumen a determinada temperatura. Para los documentos lLa humedad relativa recomendada es de entre 40 y 50%. (FERNÁNDEZ ESQUIVEL 2004, 13).

HyperText Markup Language (HTML).- Lenguaje de definición de marcas de hipertexto. Lenguaje que permite definir documentos de hipertexto a base de ciertas etiquetas que marcan partes de un texto cualquiera dándoles una estructura y/o jerarquía. Lenguaje utilizado en las páginas de la www (o web o world wide web). (LAMARCA 2006).

I

Identidad .- Sentido de pertenencia de los miembros de un grupo social; se constituye por prácticas sociales, cotidianas, rituales y ceremoniales con una expresión material y espiritual asignada de manera particular por el mismo grupo. Lo que distingue a un grupo de otro es el cómo de sus prácticas cotidianas y el sentido de sus rituales, es ahí donde se encuentra la originalidad. (DESCOLA y Pálsson 2001); (HVIDING 1996); (MAC GREGOR C 1998); (STAVENHAGEN 2001).

Identidad cultural.- Conjunto de referencias culturales por el cual una persona, individual o colectivamente, se define, se constituye, comunica y entiende ser reconocida en su dignidad. (UNESCO 2007, art. 2) // El sentimiento de identidad está íntimamente relacionado con el aspecto simbólico del patrimonio intangible, pues es éste el que proporciona a las personas un sentido del ser, de procedencia y significado de vida.

Ideología.- En sentido relativo, es la total 'visión del mundo' de un grupo humano o clase social. Significa la capacidad de controlar o dirigir el comportamiento de los hombres en una determinada situación. En sentido restringido, es un sistema de ideas más o menos conciente (esta acepción dominó las controversias filosófico-políticas hasta la década de 1960). La definición expandida la considera un modo más o menos conciente de conducta habitual (concepto admitido y debatido por la Teoría Cultural). (ABBAGNANO 2001); (PAYNE 2002).

Imágenes en movimiento.- Cualquier serie de imágenes registradas en un soporte con o sin acompañamiento sonoro, independientemente del método de registro de las mismas y de la naturaleza del soporte –películas, cinta, disco, etc– utilizado inicial o ulteriormente para fijarlas que, al ser proyectadas, dan una impresión de movimiento y están destinadas a su comunicación o distribución al público o se producen con fines de documentación. (UNESCO 1980, I. 1. a). // Incluyen categorías como: i) producciones cinematográficas (tales como películas de largo metraje, cortometrajes, películas de divulgación científica, documentales y actualidades, películas de animación y películas didácticas); ii) producciones televisivas realizadas por o para los organismos de radiodifusión; iii) producciones videográficas (contenidas en los videogramas). (UNESCO 1980, I.1.).

Impacto ambiental.- Alteración favorable o desfavorable del medio ambiente (impactos positivos o negativos). Estos impactos se clasifican según la variación de intensidad, extensión, persistencia, periodicidad, entre otras características. (LÓPEZ LÓPEZ 2006).

Impactos culturales.- Cambios en la manera en que la gente se relaciona con su medio ambiente: en la forma de vivir, de trabajar, de socializar, de manifestar sus valores espirituales y culturales. Los cambios socio-económicos repercuten en la conservación del patrimonio, aún más que el impacto neto del clima. (WHC 2006, 29, 30); (CPM 2006, 14, 15); (COLLETE 2007, 25).

Imposición cultural [Diversidad Cultural].- Proceso que generalmente se realiza en situaciones bélicas y de conquista y/o colonialismo, es y ha sido un proceder destacado de interacción cultural a lo largo de la historia; en los procesos de colonización se impone una cultura con escaso respeto por el valor y significado de las culturas de las poblaciones 'descubiertas' o conquistadas. (UNESCO-WCCD, 2010, págs. 41-44).

Incipit.- Primeras palabras de un manuscrito o de un libro impreso antes de 1801, o de una de sus divisiones. A menudo incluye la palabra '*íncipit'* o su equivalente en otra lengua. Un *íncipit* al principio de una obra incluye con frecuencia el nombre del autor y el título de la obra. (GORMAN y Winkler 1999, 689) // Palabra latina que significa "comienza" y designa las primeras palabras del texto manuscrito o impreso

antiguo propiamente dicho. (Dirección General del Libro 1999, 582).

Índices.- Organización de información a preservar en formas de listas (léxicos, glosarios, tratados onomásticos, inventarios) o relaciones de elementos con alguna asociación, pero que aún requieren de la interpretación del lector, quien conserva en su memoria los códigos y evocaciones que dan sentido a la información contenida en las tablas, basados en la concepción de que "denominar es conocer". (LE GOFF 1991, 134-140).

Industrias culturales.- Aquellas que producen y distribuyen bienes o servicios culturales. (UNESCO 2005, art.4) // Favorecen el incremento de consumidores de productos culturales y muestran un importante rango de aportación dentro del producto interno bruto de los países, constituyen el subsector económico con mayor florecimiento en los países consumistas y desarrollados. (BALLART y i Tresserras 2001, 64-65).

Información pública.- La contenida en los documentos que los sujetos obligados generen, obtengan, adquieran, transformen o conserven por cualquier título, ésta puede además, ser reservada o confidencial. (Congreso de la Unión 2002, art. 3, 13, 14, 18).

Informe Brundtland Véase también Nuestro futuro común.- Informe publicado en 1987 refiere las preocupaciones ambientales, las tareas y los esfuerzos comunes que conciernen a la población mundial para el logro de la sustentabilidad.

Instituciones o lugares de memoria.- Son los archivos y las bibliotecas que, por definición, tienen un valor simbólico y constituyen, a la vez, "lugares de Historia"; (YESTE PIQUER 2009) // Instituciones culturales donde se reúnen, conservan, ordenan y difunden los documentos reunidos por las personas jurídicas, públicas o privadas, en el ejercicio de sus actividades, con el fin de su utilización para la investigación, la cultura, la información y la gestión administrativa. (BAZANTE 2008, 120).

Instrumento musical.- Objeto (tangible) asociado a expresiones musicales (intangibles). En ese sentido, en las prácticas de culturas tradicionales, desempeña funciones sociales de carácter simbólico, al mismo tiempo de las propias de sus recursos sonoros e interpretativos; su empleo articula creencias y magia con el ejercicio del poder temporal o espiritual.

Intercambios culturales [Diversidad cultural].- Procesos generalizados entre culturas vecinas y mutuamente dependientes, promovidas por la receptividad real a la diversidad, con lo que se propicia el desarrollo cultural y da lugar a importantes transferencias culturales. (UNESCO-WCCD, 2010, págs. 41-44).

Intergeneracional.- Relación que existe entre la gente que vive actualmente y las futuras generaciones (LÓPEZ LÓPEZ 2006).

Intrageneracional /transgeneracional.- Relación entre distintos grupos que existen hoy día. (LÓPEZ LÓPEZ 2006).

Isopolifonía.- La palabra *iso* está relacionada con el *ison* de la música litúrgica bizantina y tiene que ver con el bordón que acompaña el canto polifónico. La isopolifonía de Albania se caracteriza por cantos que constan de dos partes interpretadas en solo, (canto y contracanto), con un bordón coral. (UNESCO 2006, 11).

Item (Unidad documental).- sinónimo de documento conformado por un elemento sin importar el soporte en el que se encuentre o su extensión. (ADABI s.f.) // Documento o conjunto de documentos en cualquier forma física, publicado, impreso tratado como una unidad, y que como tal constituye la base de una sola descripción bibliográfica. (GORMAN y Winkler 1999, 689) // Unidad de un conjunto; especialmente, artículo de un catálogo o de una lista. (GORMAN, Winkler, & (eds.), 1999, pág. 688).

K

Kinetófono.- Aparato que combinaba las características del kinetoscopio y el fonógrafo, en el que se podía oír el sonido mediante auriculares. (Library of Congress 1999).

Kinetoscopio.- Proyector con función de aparato óptico semejante al de registro sonoro: el fonógrafo óptico "hacer para el ojo lo que el fonógrafo hace para el oído". (Library of Congress 1999).

L

Lente de Programación para la Diversidad Cultural (LPDC).- Herramienta de seguimiento de proyectos de desarrollo que reúne materias clave en la elaboración de programas culturales útil para

ejecutivos y responsables de las políticas, directores de los programas y dirigentes comunitarios en la ponderación y análisis referente a la vinculación cultura-desarrollo. (WCCD-UNESCO, 2010, págs. 227-228).

Ley de la entropía.- Es la segunda ley de la Termodinámica, rama de la Física que describe los estados de equilibrio, a nivel macroscópico, de los sistemas físicos de la Naturaleza, analizando los efectos de las modificaciones de temperatura, presión, densidad, masa y volumen; se enfoca al estudio de las relaciones entre el calor y la energía o trabajo; estudia la conversión de unas formas de energías en otras; es decir, la fuerza en acción, o la capacidad para producir trabajo.

Ley de Depósito Legal.- Decreto por el que establece la obligación de productores y el editores de materiales bibliográficos y documentales, de entregar determinado número de ejemplares al Estado.

Libro .- Conjunto de hojas de cualquier materia escriptoria, manuscritas o impresas y unidas entre sí por uno de los lados. Si no pasa de cincuenta páginas, se llama folleto. (Dirección General del Libro 1999, 584) // Páginas u hojas encuadernadas por uno de sus lados, con un mínimo 39 páginas. (PALMA PEÑA 2011, 293) // Obra impresa o manuscrita no periódica que consta de muchas hojas de papel, pergamino, vitela u otro material, cosida o encuadernada que se reúne en un volumen. Cada una de ciertas partes principales en que suelen dividirse las obras científicas o literarias, y los códigos y leyes de gran extensión. (Glosario de términos bibliotecarios RDIB s.f.) // Objeto fundamental de la biblioteca, para autores de formación bibliotecaria y humanista, es "un objeto cultural y transmisor de conocimiento", también, descrito como cualquier porción, del pensamiento humano, transmitida por escrito o por símbolos de una especialidad, difundida por procedimientos mecánicos, fotomecánicos o audioparlantes y comunicada al prójimo usando materiales de cualquier forma o extensión. (JIMÉNEZ CONTRERAS 1987, 10) // Publicación unitaria, no periódica, de carácter literario, artístico, científico, técnico, educativo, informativo o recreativo, impresa en cualquier soporte, cuya edición se haga en su totalidad de una sola vez en un volumen o a intervalos en varios volúmenes o fascículos. Comprende además, materiales complementarios en cualquier tipo de soporte, como el electrónico, que conformen, conjuntamente, un todo unitario que no se comercialice separadamente (Congreso de la Unión 2008, art. 2) // Trabajo impreso con fecha (año) y mención de una editorial reconocida como tal, generalmente en las primeras páginas. Suele tener una extensión de más de 100 páginas, puede haber opúsculos, cuadernos o textos editados, más pequeños que un libro [que son considerados como libros por el CONACYT a falta de una categoría apropiada a este tipo de obra]. Los libros publicados en CD con ISBN son considerados en el mismo nivel que los libros impresos. (CONACYT s.f., 25)

Libro antiguo.- Denominación para los documentos librarios antiguos que obedece a la época de su producción; puede ser manuscrito o impreso. A través de la historia, no siempre se ha incluido al libro manuscrito en esa denominación por no considerarlo objeto de la Bibliografía, cuando surgió la necesidad de diferenciar el manuscrito, el impreso y el digital, su inclusión, cuando cumple con los parámetros de antigüedad, se generalizó como 'material bibliográfico'. (REYES GÓMEZ 2003, 12) // La bibliografía especializada lo enmarca en la producción que abarca hasta 1800 e incluso 1830: la IFLA establece la fecha de 1820, en tanto que el Consorcio de Bibliotecas Europeas de Investigación determina el año 1830. En general se aplica a los libros producidos con anterioridad al primer tercio del siglo XIX. (TACÓN CLAVAÍN 2004, 2) También se aplica este nombre al libro que tiene más de cien años. (PEDRAZA GARCÍA 2004, 13).

Libros vivientes Véanse también Tesoros vivos, Hombres-memoria, Portadores de la voz.- En el caso del conocimiento musical, la situación es semejante a la definición de Hombres-memoria: personas especializadas en la retención y la transmisión del repertorio y la ejecución musical, que también se valen de recursos mnemotécnicos como cifrados, tablaturas, gráficas, asociaciones, hoy también registros sonoros, etc., para complementar su memoria.

Lista del patrimonio cultural inmaterial que requiere medidas urgentes de salvaguarda.- Lista que a propuesta de los Estados Partes, el Comité Intergubernamental para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial crea, actualiza y publica, con la finalidad de adoptar medidas

oportunas para su protección. (UNESCO 2003, art. 17) // Fue formalizada en 2008.

Lista del Patrimonio Mundial.- En seguimiento a la *Convención para la protección del patrimonio mundial cultural y natural* de 1972, que estipulaba que cada Estado Parte debía presentar un inventario de los bienes de su patrimonio natural y cultural aptos para su inclusión en la lista del patrimonio mundial, empezó su conformación en 1978. (UNESCO 1972, art. 11) // Los sitios que figuran en la lista requieren del reconocimiento de 'valor universal excepcional' y satisfacer al menos uno de los diez criterios de selección. (CPM-UNESCO 2013) // Los sitios inscritos en la Lista, conforman un legado de monumentos y sitios de gran riqueza natural y cultural perteneciente a toda la humanidad; pueden ser bienes culturales, naturales o mixtos.

Lista representativa del patrimonio cultural inmaterial de la humanidad.- Relación que crea, actualiza y publica el Comité Intergubernamental para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial, a propuesta de los Estados Partes, para difundir el patrimonio cultural inmaterial, promover mayor conciencia de su importancia y propiciar formas de diálogo de respeto a la diversidad cultural (UNESCO 2003, art. 16) // Fue formalizada en 2008.

Listas de las Proclamaciones de obras maestras del patrimonio oral e inmaterial.- Hacen referencia a géneros musicales o prácticas sociales, con frecuencia está implícito el instrumento musical; de este modo, en el contexto del patrimonio inmaterial. // En 2003, con motivo de la *Segunda proclamación*, en apego a la *Convención para la salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial* se dispuso que las obras maestras del patrimonio oral e inmaterial se incorporaran a la *Lista representativa del patrimonio cultural inmaterial*. (UNESCO 2003)·

Lluvia ácida.- Precipitación que incide sobre algunos compuestos químicos que hay en la atmósfera, generalmente ocasionados por la contaminación industrial. Las lluvias ácidas matan bosques y lagos y dañan el patrimonio artístico y arquitectónico hasta el punto de que vastas extensiones de tierra acidificada son irrecuperables. (WCED 1988, 23).

M

Manopan.- Aparato reproductor de música que requería rollos de papel como los de la pianola, patentado en 1885 por la compañía Euphonika Musikwerke. (Fundación Joaquín Diaz. Museo de la Música s.f.).

Manuscrito misceláneo Véanse también Facticia, Colección facticia.- Aquel que, formando una unidad física, contiene diversas obras, tratados o piezas, ya tengan o no unidad de contenido. (Dirección General del Libro 1999, 585).

Manuscrito.- Papel o libro escrito a mano; existen manuscritos de todas las épocas; se consideran entidades únicas, frágiles y respetables. // Escritos hechos a mano (incluyendo partituras musicales, mapas, etc.) o texto mecanografiado (*typescript(s)*); así como las inscripciones en tabletas de arcilla, piedra, etc., (GORMAN y Winkler 1999, 689) // Listados de todas clases, incluyendo libros, tesis o disertaciones, cartas, discursos, etc., textos legales manuscritos (formas impresas completadas a mano) y colecciones de tales manuscritos. (GORMAN y Winkler 1999, 135).

Many Musics (MMAP). - Programa de acción del IMC enfocado a preservar y realzar la diversidad musical, para ello se vale de la distribución de materiales de apoyo, prácticas e intercambio de experiencias, iniciativas y programas dirigidos a responsables de las decisiones en el ámbito cultural para fortalecer la diversidad de comunidades locales, nacionales, regionales e internacionales en el campo de la música.

Maqam.- Sistema modal melódico conformado con patrones de improvisación de la música tradicional árabe.

Masificación aislada.- Fenómeno por el que un gran porcentaje de la población (o teóricamente toda ella) con acceso a las TIC's puede acceder a los productos culturales, incluso de manera simultánea, que sin embargo no garantiza que se haga en colectividad, sino cada quien desde un punto de acceso personal y con percepción y apropiación también personal.

Materiales Audiovisuales Véanse también Documentos audiovisuales; Audiovisuales.- Así tipificados en 1948 por la UNESCO, son materiales con imagen fija o en movimiento y con o sin sonido: a) Filmes, filmes fijos y microfilmes, en forma de negativos y positivos; b) Registros de sonido de todos los formatos y géneros; c) Diapositivas en vidrio, maqueta y modelos mecánicos, cuadros murales, tarjetas y carteles. (UNESCO 1948).

Materiales.- En general las denominaciones de 'medios', 'documentos' o 'materiales' audiovisuales son intercambiables en el ámbito de la archivística audiovisual. (R. EDMONDSON 1998, v).

Medio .- Tipo de material que se utilice para la plasmación de la información en el documento: impresión en vinilo, película fotográfica, cinta de vídeo, etc.

Medio ambiente .- Genéricamente objetos, condiciones y circunstancias por las que estamos rodeados todos los seres vivos. Término a menudo usado para referirse solo a los ecosistemas naturales en forma separada de los asentamientos humanos. Para el caso de la Sustentabilidad, en el medio ambiente debe incluir tanto los aspectos naturales, como los hechos por el hombre. (LÓPEZ LÓPEZ 2006).

Medio ambiente cultural [Morada existencial].- Aquel en el que convergen tanto la morada física como la existencial en que una y otra se retroalimentan y condicionan mutuamente. Conformado por todos aquellos elementos producto de la creatividad y de la intelectualidad, con valores simbólicos.

Medio ambiente natural.- El que está determinado por la topografía, los ecosistemas, el clima, los recursos naturales y en general por todos los elementos tangibles (materiales) que integran el patrimonio natural en el que se desarrolla la vida.

Mémoire.- Vocablo francés*;* en el siglo XIII *memorial* hace referencia inicialmente a las cuentas financieras, evolución semejante al del documento en general, que en principio sirvió para asentar información relativa a la administración, fue extendiéndose a la religión, a la jurisdicción y al conocimiento en general, con énfasis en la historia, como plasmación de hechos importantes para el gobierno y lo geográfico-nacional. (LE GOFF 1991, 167).

Memoria artificial.- Producto de la intelectualidad, su versión más reciente es la memoria electrónica. (LE GOFF 1991).

Memoria colectiva- Memoria colectiva es el proceso social de reconstrucción del pasado vivido y experimentado por determinado grupo, comunidad o sociedad a partir de sus intereses y marcos referenciales del presente (BAZANTE 2008, 138) // En Documentación, trata de integrar la masa de conocimiento disperso en multitud de documentos y conseguir para una comunidad más amplia, un fácil acceso a la comprensión y al dominio de la ciencia. (ARÉVALO 1991) // En las comunidades sin escritura, focaliza mitos de origen, genealogías y conocimientos prácticos, impregnados de religiosidad mágica, y elementos de prestigio de la clase dominante, fundamenta la cosmogonía y proyecta la cosmovisión de la comunidad. (LE GOFF 1991) // Lo que queda del pasado en lo vivido por los grupos, o bien lo que estos grupos hacen del pasado.

Memoria del Mundo.- Programa de la UNESCO creado en 1992 con el fin de conservar las imágenes de lo que define las raíces de la humanidad así como su pasado y existencia, plasmado en documentos diversos, encargado de la salvaguarda del patrimonio documental. Este programa es de carácter universal: contempla todo tipo de documentos, desde los más antiguos hasta los más modernos, y entre ellos, los musicales en sus distintos soportes y formatos, como manuscritos, impresos, digitales, de audio, video, audiovisuales, MIDI, antiguos y aquellos que sean producidos por las nuevas tecnologías. (EDMONDSON R. , 2002).

Memoria documental.- Elemento esencial que da testimonio de la 'identidad' y prueba de la ideología, tanto individual como colectiva, cuyo sentido es una de las actividades fundamentales de los individuos y de las sociedades. Tradicionalmente, ha sido materia de trabajo profesional de los antropólogos, los historiadores, los periodistas, los sociólogos (LE GOFF 1991, 181-183) // Habría que incluir bibliotecólogos, archivistas e investigadores en todas las áreas y disciplinas.

Memoria específica.- Se refiere a los comportamientos instintivos de las especies animales. (LE GOFF 1991).

Memoria étnica.- La que pertenece colectivamente a todas las sociedades, se ha preferido aplicar su uso a aquellas que no emplean la escritura, aunque es extensible al conjunto de elementos que conforman el diario quehacer de la actividad cotidiana de todas las sociedades. (LE GOFF 1991).

Memoria social 'popular' o 'tradicional'.- La inherente a la 'cultura viva', expresión del patrimonio cultural de la humanidad y poderoso medio de

acercamiento entre comunidades y afirmación de la identidad cultural.

Memoricidio.- Término acuñado por Mirko D. (historiador y médico croata) después del ataque a la Biblioteca Nacional de Sarajevo, para referirse a la destrucción intencional de la memoria y el tesoro cultural del 'otro', del adversario, del desconocido. Ha sido particularmente aplicado a la memoria documental. (CIVALLERO 2007, 2).

Mención de responsabilidad.- Información relacionada con un autor personal o corporativo que tenga que ver con la creación del contenido intelectual o artístico de un documento. (Dirección General del Libro 1999, 586) // Mención transcrita del *item* que se describe, relacionada con personas responsables del contenido intelectual o artístico del mismo, con entidades corporativas de las cuales emana dicho contenido, o con personas o entidades corporativas responsables de la ejecución del contenido del *item*. (GORMAN y Winkler 1999, 690).

Microformas.- Materiales documentales que incluyen microfilmes, microfichas, microopacos y tarjetas de ventana. Pueden ser reproducciones de materiales impresos o gráficos existentes o ser publicaciones originales. (GORMAN, Winkler, & (eds.), 1999, pág. 286).

MIDI.- *Musical Instrument Digital Interface*, formato que en la nomenclatura de archivos digitales es la extensión que identifica archivos de audio y es un estándar para la transmisión de información musical entre instrumentos electrónicos y computadoras.

MiniDisc. - Dispositivo de lectura magneto-óptica colocó en el mercado en 1991 por Sony con buena calidad sonora y de fácil manejo para la edición de música, (LAMARCA 2006).

Mitigación.- Actividad humana destinada a reducir las fuentes de gases de efecto invernadero, y/o mejorar los 'sumideros' que absorben dichos gases. (LÓPEZ LÓPEZ 2009).

Mnemosine, En la mitología griega, símbolo de la memoria, era la madre de las musas y de las artes: en una época en que se creía que nada de lo engendrado en su seno sería olvidado, se aludía a ella como la que reclama a la mente de los hombres el recuerdo de los héroes y de sus grandes gestas y preside a la poesía lírica.

Monumento .- Término que por extensión se aplica no solo a bienes inmuebles, sino también a todos aquellos bienes que de alguna manera evoquen la historia nacional. (HERNÁNDEZ 2002, 81).

Monumento histórico.- Término acuñado en 1790 en la obra *Antiquités nationales o Recueil de monuments Pour servir à l'Histoire générale et particulière de l'Empire*, François, tels que Tombeaux, Inscriptions, Statues, Vitraux, Fresques, etc.; tirés des Abbayes, Monastères, Châteaux et autres lieux devenus Domaines Nationaux. Présente à L'ASSEMBLÉE NATIONALE, et accueilli favorablement par ELLE, Le 9 décembre 1790, Paris, Chez Drouhin, 1799, 5 volúmenes d'Aubin-Lois Millin . (HERNÁNDEZ 2002, 81).

Monumento-documento.- En el campo de la memoria-historia, se asocia con la escritura como un rasgo de la memoria colectiva. Cuando toma la forma de una inscripción conmemorativa en un monumento celebratorio es campo de estudio de la epigrafía. El término 'monumento' era de uso común en el siglo XIX para referirse las importantes colecciones de documentos, es decir, a 'monumentos lingüísticos' que, en opinión de Paul Zumthor, revelan un intento de edificación en el doble significado: tanto de elevación moral y como de construcción de un edificio 'de conocimiento' (monumento), esto en distinción a los 'simples documentos' que responden solo a las necesidades de intercomunicación común y muchas veces inmediata. (DULONG 2002, 180-181).

Monumentos arqueológicos: Muebles e inmuebles producto de culturas anteriores al establecimiento de la hispánica en el territorio nacional, así como los restos humanos, de flora y de fauna, relacionados con esas culturas. Se aplican a los vestigios o restos fósiles de seres orgánicos que habitaron el territorio nacional en épocas pretéritas y cuya investigación, conservación, restauración, recuperación o utilización revistan interés paleontológico. (Congreso de la Unión, 1972).

Monumentos artísticos.- Muebles e inmuebles con valor estético relevante, el valor estético es determinado por las características de representatividad, inserción en determinada

corriente estilística, grado de innovación, materiales y técnicas utilizados y otras análogas; en bienes inmuebles se considera su significación en el contexto urbano. No se consideran obras de artistas vivos con naturaleza de bienes muebles. Se pueden declarar 'monumento' las obras de artistas mexicanos, cualquiera que sea el lugar de su producción; obras de artistas extranjeros producidas en territorio nacional. (Congreso de la Unión, 1972).

Monumentos históricos.- Inmuebles construidos en los s. XVII al XIX: Destinados a templos y sus anexos, o dedicados a la administración, divulgación, enseñanza o práctica de un culto religioso; así como a la educación y a la enseñanza, a fines asistenciales o benéficos; al servicio y ornato públicos y al uso de las autoridades civiles y militares. Los muebles que se encuentren o se hayan encontrado en dichos inmuebles y las obras civiles relevantes de carácter privado realizadas de los siglos XVI al XIX inclusive. (Congreso de la Unión, 1972).

Monumentum.- Palabra latina vinculada a la raíz indoeuropea *men* que expresa una de las funciones fundamentales de la mente (*mens*), la memoria (*memini*). El verbo *monere* significa "hacer recordar" "avisar", "iluminar", "instruir", donde el *momumentum* es un registro del pasado. (LE GOFF 1991, 227).

Morada existencial.- Entorno que va más allá de la morada física o geográfica, adicionando ecosistemas sociales y culturales; es la interrelación del individuo con elementos propios de la creación, percepción, aprehensión y proyección de la intelectualidad; grabada con valores simbólicos; involucra aspectos espirituales, filosóficos, identitarios y en general todos aquellos elementos propios de la existencia del ser humano que conforman la cultura. (REYES 2003).

Multimedia.- Medio que integra en un soporte digital información de diversos formatos como: gráficos, imágenes, vídeo, sonido, imágenes 3D, animaciones, etc. Hace referencia a la utilización simultánea de más de un tipo de media como por ejemplo texto con sonido, imágenes estáticas o dinámicas con música, etc. (LAMARCA 2006).

Multipart music. - Modo específico de comportamiento expresivo y de hacer música basado en la participación intencional y coordinada en que se comparten conocimientos y conforman valores. (ICTM Study Groups s.f.).

Música [Como patrimonio].- Acervo conformado a través del repertorio de diferentes momentos, en situaciones también diversas que testimonian el devenir de la comunidad. (MORATÓ 2010, 92).

Música [Patrimonio cultural musical].- Por sus características, tiene cabida tanto en la concepción del patrimonio cultural tangible como en la del intangible, pues se puede manifestar en rituales y eventos tradicionales que giran en torno a valores tradicionales y concepciones espirituales, que recurren a instrumentos musicales y objetos materiales para su expresión.

Música culta (música académica); (música clásica).- La música que viene de la estilización de elementos de inspiración de naturaleza popular y de la 'sublimación' a través de la creación artística, cuya dinámica estilística e interpretativa está vinculada a reglas y transmisión académicas asentadas y estandarizadas durante ciertos periodos históricos que se conservan y transmiten para la interpretación en 'concierto'.

Música notada o anotada Véase también Partitura.- Música impresa o manuscrita, partituras. Forma parte de los documentos librarios.

Música popular.- La que tiene su ámbito de manifestación en el acontecer cotidiano, su dinámica de supervivencia es muy susceptible a cambios sociales, no adopta un estilo permanente, sino que va adaptándose a las condiciones del día a día.

Música programada.- Registros sonoros y audiovisuales o material fonográfico, también se le identifica como música grabada. (TORRES MULAS 2000, 744).

Musicología.- Estudio científico de la música. A veces dividida en tres campos: a) histórico: ocupado de la histórica de la música; b) comparativo: comprende lo que genéricamente se conoce como la etnomusicología; c) sistemático: incluye la acústica y aspectos de fisiología, y psicología, estética, sociología, pedagogía y teoría musical. En la práctica incluye la crítica y temas relacionados con la ejecución de la música de todos los periodos. (RANDEL 1994, 327).

N

Neoclasicismo [Clasicismo].- Caracterizado por la valoración del patrimonio, la sencillez y claridad de las ideas y la investigación científica. La apreciación estética se inclina, según palabras de Winckelmann, por la "noble sencillez y la serena grandeza. (FLEMING 1989, 281) // Comienza a surgir el cultivo científico universal de la arqueología. (HAUSER 1998, 155) // En música corresponde al periodo 'clásico'.

Neoclásico [Clásico].- Estilo desarrollado a fines del siglo XVIII y principios del XIX inspirado en las formas del arte clásico. Ese retorno se debió a los descubrimientos de Pompeya y Herculano y a la publicación de las obras del arqueólogo Winckelmann. (ARROYO FERNÁNDEZ 1997).

Nuestra Diversidad Creativa Véase *Our Creative Diversity*.- Informe de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo (CMCD o WCCD) en 1995, presidida por Javier Pérez de Cuéllar. Consideración perspectivas e intereses específicos de estudiosos, políticos, artistas y ONGs en tópicos de la cultura, señala a la cultura como la 'última frontera' del desarrollo. (Culture and Development 2003).

Nuestro Futuro Común Véase Informe Brundtland.- Nombre oficial del reporte de la Comisión Mundial para el Medio Ambiente y el Desarrollo de las Naciones Unidas, publicado en 1987; en el que se vinculó al desarrollo económico para aliviar la pobreza con la protección del medio ambiente y con la prevención de una catástrofe ecológica (Informe Brundtland). (LÓPEZ LÓPEZ 2006).

O

Octoechos.- [*Oktoechos]* del gr. *Okto,* ocho y *echoi*, tipos melódicos. Sistema bizantino para los cuatro modos auténticos y cuatro plagales, de origen palestino, término aplicado al canto llano romano por teóricos carolingios. (Oxford Music on line)

Orchestrionette.- Instrumento para reproducir música semejante a un organillo de manivela, accionado con aire, fabricado en 1877 por Paul Ehrlich; diez años después registró otro modelo de uso doméstico, con la marca Aristón. Empleaba discos de cartón perforados. (BNE 2005, 23) // Sus nombres más comunes el mercado fueron: Aristón, Intona y Amorette. (Fundación Joaquín Diaz. Museo de la Música s.f.).

Organettes.- Instrumentos musicales de teclado. Los primeros instrumentos musicales mecánicos en los que se podía escuchar un variado repertorio; su primera aparición como parte de la industria mecánica musical tuvo ocasión en la Exposición de Filadelfia de 1876. (The Pianola Institute 2011).

P

Pacto de Roerich Véanse también *Convenio sobre la protección de las instituciones artísticas y científicas y de los monumentos históricos; Pacto de Washington*.- Firmado en 1935 en Washington, sentó las bases del derecho internacional humanitario para la protección de bienes culturales. El convenio, precisa que los monumentos e instituciones culturales deberán ser respetados y protegidos tanto en tiempos de guerra como de paz y no ser usados con fines militares. (PANAMERICAN UNION 1935) // Extiende la idea de patrimonio cultural más allá de los restos físicos (arqueológicos e históricos), construcciones y obras de arte de las primeras culturas. Incorpora al patrimonio intangible derivado de las actividades creativas y al patrimonio tangible, o al que lo alberga, representado por las universidades, las bibliotecas, los hospitales, las salas de conciertos y los teatros.

Pacto de Washington Véanse también Pacto de Roerich; Convenio sobre la protección de las instituciones artísticas y científicas y de los monumentos históricos.

Paisaje cultural.- Interacción de vestigios intangibles como nombres de lugares o tradiciones locales con la naturaleza.

Paisaje sonoro.- Término acuñado por Raymond Murray Schafer; quien en su propuesta de 'empezar a escuchar el ruido' lo definió como el entorno sonoro concreto de un lugar real determinado, escuchar al mundo como si fuera una composición.

Paleografía .- Disciplina nacida con la diplomática a finales del siglo XVII y como ésta, ha transitado por diferentes etapas y evolucionado en el alcance de sus objetivos. Su primer planteamiento científico se encuentra el *De re diplomàtica libri sex,* pero fue el monje benedictino Bernard de Montfaucon quien

primero empleó el término en su *Paleographia graeca sive de ortu et processu litterarum graecarum* en 1708. (SÁENZ SÁNCHEZ y Castillo González 2004, 22) // Se considera como "la ciencia historiográfica que tiene por objeto de estudio la escritura en general, y en especial la evolución en el tiempo de las formas gráficas y su modo de ejecución, así como los factores de cualquier índole (tecnológicos, económicos, sociales, culturales, políticos, estéticos, etc.) que los condicionan, [en contraposición a]…su viejo concepto [que la entendía como] la técnica de leer aquellos escritos cuyos caracteres, por su antigüedad, han caído en desuso y resultan ilegibles a las personas sin el adiestramiento adecuado. (SÁNCHEZ PRIETO 2000, 709-710) // Esta disciplina historiográfica, lingüística y filológica se dirige al análisis de la "escritura" en sí y al "estudio de lo escrito" como signo cultural, plasmación del lenguaje oral y, símbolo y medio de comunicación, interrelación y transmisión. (RIESCO TERRERO 2000, 90) // En la segunda mitad del siglo XX, logró el rango de disciplina científico-técnica autónoma e interdisciplinar, con métodos propios: gráfico-analíticos y crítico-textual, y técnicas específicas, de carácter grafométrico y pericial de lectura, de análisis y reavivación, y nuevos sistemas tecnológicos de laboratorio de tipo físico-químico, óptico, biológico, electrónico e informático.

Paleografía musical.- Paleografía aplicada al estudio de las fuentes musicales. Dom André Mocquereau, introdujo el término en el título del primer volumen de la serie de la edición monumental de música de canto llano basada en el estudio de los manuscritos antiguos, *Paléographie musicale* (1889), publicada por los monjes de la Abadía de Solesmes, Francia; locución con la que se identifica también al conjunto de esa publicación.

Paléographie musicale.- Colección abundante en manuscritos que Mocquereau reprodujo en facsímiles, publicada en varios volúmenes, desde 1889. Esta obra contiene, las reproducciones de manuscritos, los comentarios y estudios del autor a los textos presentados. Publicación confiada en 1904 por el Papa Pío X a Mocquereau para la redacción de una edición vaticana del canto gregoriano. *SV:* dom André Mocquereau. (Larousse Encyclopédie s.f.) // La edición contiene antifonarios manuscritos, de origen diverso, que abarcan los siglos IX al XVII. (OMI 2013) // Actualmente se encuentran a la venta 16 libros de la serie en las Ediciones de Solesmes. (Editions de Soesmes s.f.).

Palimpsesto.- Manuscrito antiguo en que se aprecian huellas de una escritura anterior que fue borrada o raspada para escribir la que aparece más perceptible. (MOLINER 2002) (McCLEARY 1997); (REGLAS de Catalogación 1999) // La práctica de sobre escribir, frecuente entre los siglos VII y XII, tiene su origen en la dificultad de abastecimiento o económica para conseguir papiros y pergaminos.

Parte (*parte (music)*) Véase también Particella.- Música para una de las voces o instrumentos que participan en una obra musical (AACR2); (GORMAN y Winkler 1999, 692). Cada una de las hojas sueltas de música destinadas a una voz o a un instrumento en una ejecución de un conjunto. También denominada particella. (GTCCPB 2010, 145).

Parte (*Particella*).- Partitura de cada voz o instrumento, documento que contiene la escritura y anotaciones musicales correspondientes a cada uno de los integrantes del ensamble.

Parte de [instrumento] del director.- Parte de interpretación a la que se han añadido anotaciones de entradas de los distintos instrumentos para facilitar al intérprete su papel también como director; a veces llamada "partitura de piano (violín, etc.) director". Es habitual que la parte de piano director (violín director, etc.) venga acompañada de las partes instrumentales independientes (IGLESIAS MARTÍNEZ y Lozano 2008, 224). En una obra para un conjunto, la parte de un instrumento que permite al intérprete dirigir este conjunto mediante las anotaciones de las entradas de los otros instrumentos (GTCCPB 2010, 146). Parte para la ejecución de un instrumento en particular de una obra en conjunto, a la que se han agregado las entradas para los otros instrumentos, y permitir al ejecutante de la parte dirigir también la ejecución de la obra (AACR2); (GORMAN y Winkler 1999, 692).

Parte de apuntar.- Es un formato característico de la zarzuela, es lo mismo que la partitura vocal, las partes instrumentales no tienen por qué estar necesariamente reducidas para piano; pueden

estarlo para cualquier instrumento de registro bajo. Formato en el que, a veces, se indican las entradas de otros instrumentos (*Manual de música notada* 2010:145); (GTCCPB 2010, 145); (IGLESIAS MARTÍNEZ y Lozano 2008, 210).

Parte para piano.- (*piano score*) o reducción para teclado.- Reducción de una partitura orquestal a una versión para piano, en dos pentagramas (AACR2); (GORMAN y Winkler 1999, 693)Se designan de esta forma las obras originalmente compuestas para orquesta u otro conjunto instrumental que se han arreglado para piano. (IGLESIAS MARTÍNEZ y Lozano 2008, 225).

Partitura . Véanse también Papel de música, Música anotada o notada, Parte, Particella.- Documento con escritura musical que muestra todas las partes de un conjunto pensadas para ser oídas al mismo tiempo, normalmente dispuestas una debajo de otra en diferentes pentagramas (IGLESIAS MARTÍNEZ y Lozano 2008, 205) // El ejemplar musical en el que aparecen superpuestas en una misma página todas las partes vocales y/o instrumentales de una obra, (GTCCPB 2010, 144) // También reconocido como *score*, usado preferentemente por el director. // Documento impreso o manuscrito en el que se plasman las notas que sirven para la lectura que lleve a la interpretación sonora. // Documento musical por excelencia, representación gráfica de la concepción musical del compositor, herramienta para el intérprete.

Partitura abreviada (*condensed* score).- Registra solamente las partes musicales principales en un número mínimo de pentagramas, generalmente organizados por secciones instrumentales (AACR2); (GORMAN y Winkler 1999, 692).

Partitura corta (*close score*).- Registra todas las partes en un número mínimo de pentagramas, normalmente dos, como en los himnos (AACR2); (GORMAN y Winkler 1999, 692).

Partitura de bolsillo.- Término usado para partituras reducidas en tamaño y que por lo tanto no están destinadas principalmente para ejecución (AACR2); (GORMAN y Winkler 1999, 165).

Partitura de estudio.- Partitura completa cuyo fin es el estudio y no la interpretación. Se utiliza la misma denominación para partitura de bolsillo o miniatura (RC); (Dirección General del Libro 1999, 590).

Pathé Brothers Company.- Compañía fundada como *Société Pathé Frères* en 1896, abrió una tienda de gramófonos en 1894 y estableció una fábrica de fonógrafos en Paris. En 1902 adquirió las patentes de los hermanos *Lumière*, llegó a ser la más grande compañía de producción y equipo para filmar. (FONCK 2010).

Patrimonio .- En su acepción de origen latino viene de *patrimonium*, donde *patr* deriva de *pater* 'padre', son los bienes que se poseen o los heredados de los ascendientes, (GÓMEZ DE SILVA 1988) derivado de *patris*, es decir, lo que pertenece o viene (se hereda) del padre. (BALLART y i Tresserras 2001, 11) // Con una connotación original de carácter jurídico derivado del derecho romano, en la época contemporánea se comprende como el conjunto de bienes de toda naturaleza, muebles e inmuebles que corresponden a una persona, en su adopción por las ciencias sociales, y la antropología, pierde su significación jurídica para considerarse como la herencia cultural que imprime sus características a un pueblo y lo distingue de los demás. (LIMA PAUL 2003, 46); (COTTOM 2001, 84) // Es lo que se hereda del padre y/o alude a la memoria. En su concepto actual admite una amplia gama de fenómenos culturales que representan procesos continuos para conectar pasado, presente y futuro. Ha pasado por las denominaciones de tesoro, reliquia, monumento, colección, obra de arte, material de estudio, etc., continuamente como símbolo de poder o riqueza; no siempre económica, también lo ha sido histórica, nacional y/o cultural.

Patrimonio .- En una amplia concepción, de acuerdo con nociones referentes a cualidad, lugar, situación, temporalidad y sustancia, engloba categorías como bienes muebles e inmuebles en convivencia con los de tipo: artístico, histórico, cultural, natural y mixto, etnológico, arquitectónico y monumental, arqueológico, bibliográfico y documental; histórico y contemporáneo; material e inmaterial; por su condición de pertenencia y propiedad: público y privado,. (MACARRÓN MIGUEL 2002, 245-246) // Es lo heredado, aquello que por medio de la memoria se relaciona con la construcción de la historia forjada a través del tiempo, como reflexión de lo que se fue y lo que se ha sido, así como de lo que se pretende ser. // Es un legado acumulado a lo largo de la historia, que incluye, desde la significación que le dio origen como objeto-patrimonio, pasando por la valoración y tratamiento

que las generaciones que lo han atestiguado y preservado le han conferido en el transcurso de su existencia hasta lo que la presente ha creado y acrecentado, así como las modificaciones que hasta la actualidad se han operado. // Concepción inicialmente asociada con la idea de 'antigüedad'; ha evolucionado por los conceptos de monumento; 'bien' cultural, patrimonio histórico y recientemente, de 'patrimonio cultural de la humanidad'.

Patrimonio bibliográfico.- Lo constituyen los libros, se resguarda en colecciones bibliográficas y bibliotecas de titularidad pública; incluye obras literarias, históricas, científicas o artísticas de carácter unitario o seriado, manuscritas o impresas, de las que no conste la existencia de al menos tres ejemplares en las bibliotecas o servicios públicos; son ejemplares producto de ediciones de películas cinematográficas, discos, fotografías, materiales audiovisuales y otros similares de las que no consten al menos tres ejemplares en los servicios públicos, o uno en el caso de películas cinematográficas. // (BAZANTE 2008, 142); (QUEROL 2010, 293) // Los fondos del patrimonio bibliográfico, se originan generalmente en la actividad creadora. (MIGUÉLEZ 1995, 281).

Patrimonio cultural .- Amalgama de los significados de patrimonio y de cultura. Constituye lo más representativo de cada pueblo y que tiene la posibilidad de propulsar la conciencia de identidad, evoca a las expresiones culturales heredadas de nuestros antepasados, también se refiere a las manifestaciones vivas y vigentes. // En 1972, durante la Conferencia General de la UNESCO se empleó por primera vez el término 'patrimonio cultural', en la *Convención sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural*, que lo define como: 1) Monumentos: obras arquitectónicas, de escultura o de pintura monumentales, elementos o estructuras de carácter arqueológico, inscripciones, cavernas y grupos de elementos, que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia; 2) Conjuntos: grupos de construcciones, aisladas o reunidas, cuya arquitectura, unidad e integración en el paisaje les dé un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia; 3) Lugares: obras del hombre u obras conjuntas del hombre y la naturaleza así como las zonas incluidos los lugares arqueológicos que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista histórico, estético, etnológico o antropológico. (UNESCO 1972, art. 1) Su antecedente conceptual es el de 'bien cultural'. // Conformado por elementos que determinan la identidad entre los individuos de una sociedad y el sentido de pertenencia a ésta.

Patrimonio cultural de la humanidad.- Para lograr dicha denominación, es necesario que se les reconozca un carácter de trascendencia científica, histórica, artística, técnica o tradicional que los haga portadores de elementos de identidad cultural. (MARTORELL 1998, 149-152).

Patrimonio cultural inmaterial o intangible.- Usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas, que con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales les son inherentes, es reconocido por las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos como parte de su patrimonio cultural. Se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo a promover el respeto a la diversidad cultural y la creatividad humana. (UNESCO 2003, art. 2) // Es el conocimiento cuya naturaleza o utilización se trasmite de generación en generación, son las obras literarias o artísticas que puedan crearse en el futuro y la música, la danza, las canciones, las ceremonias, los símbolos y las formas, las narraciones y la poesía, así como todo tipo de conocimientos agrícolas, técnicos y ecológicos, incluidos cultivos, medicinas y el uso racional de la flora y la fauna. (PROTT 2001, 156) // Es el conjunto de expresiones sociales y culturales que transmitidas a través de las generaciones, sujetas a la recreación constante por parte de los grupos y comunidades, como respuesta a la interacción con su medio, con la naturaleza y sus condiciones de existencia histórica. Caracterizan a las comunidades y se basan en la tradición.

Patrimonio cultural subacuático.- Sitios sumergidos, de interés cultural para el hombre.

Patrimonio documental .- Aquellos documentos que adquieren su valor por sus cualidades estéticas o su antigüedad además del reconocimiento basado en un escrupuloso análisis en el que se evalúan varios aspectos con criterios específicos que asienten su importancia mundial y/o nacional. (EDMONDSON R. , 2002, págs. 19-20) // Para considerarse patrimonio

documental, debe tener indispensablemente ciertas características como: consistir en signos/códigos, sonidos y/o imágenes; conservarse en soportes inertes; poder reproducirse y trasladarse y, ser movible; se excluyen: los elementos que forman parte de una estructura fija (como un edificio o un sitio natural), los objetos en los que los signos/códigos son secundarios con respecto a su función o las piezas que fueron concebidas como 'originales' no reproducibles, esto es, cuadros, artefactos tridimensionales u obras de arte. (EDMONDSON R. , 2002, pág. 7) // Puede ser un solo documento de cualquier tipo, o un grupo de ellos, como una colección, un fondo o archivos. Se considera el constituido por documentos de cualquier época generados, conservados o reunidos en el ejercicio de su función por servicios públicos; documentos con una antigüedad superior a los cuarenta años, generados, conservados o reunidos por entidades y asociaciones de carácter político, sindical o religioso y por las entidades, fundaciones y asociaciones culturales y educativas de carácter privado; documentos con una antigüedad superior a los cien años generados, conservados o reunidos por otras entidades particulares o personas físicas; y los que, sin alcanzar la antigüedad indicada en los apartados anteriores, merezcan la denominación. (BAZANTE 2008, 142) // Los que, sin tal antigüedad, merezcan dicha consideración y todos los que la administración pública declare como tales. (QUEROL 2010, 287).

Patrimonio documental de la Nación.- Documentos de archivo u originales y libros que por su naturaleza no sean fácilmente sustituibles y que dan cuenta de la evolución del Estado y de las personas e instituciones que han contribuido en su desarrollo, o cuyo valor testimonial, de evidencia o informativo les confiere interés público, les asigne la condición de bienes culturales y les de pertenencia a la memoria colectiva del país. (Congreso de la Unión 2012, art. 4 XXXI).

Patrimonio inmaterial o intangible Véanse también Cultura viva, Patrimonio vivo.- Rasgos de una comunidad que se manifiestan en particular en los ámbitos de: a) tradiciones y expresiones orales, incluido el idioma como vehículo del patrimonio cultural inmaterial; b) artes del espectáculo; c) usos sociales, rituales y actos festivos; d) conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo; e) técnicas artesanales tradicionales. (UNESCO 2006, 6) // Tiene la capacidad de crear el sentido de pertenencia y continuidad a las comunidades a la vez que es venero de creatividad; ante el contexto globalizante actual. (UNESCO-Ministros de Cultura 2002) // Conformado por toda clase de símbolos con significaciones compartidas que otorgan identidad: saberes, olores, sabores, sonidos, creencias, etc., incluso los considerados como cultura viviente; abarca el conjunto de formas de cultura tradicional y popular o folclórica.

Patrimonio musical .- Generalmente intangible, de transmisión intergeneracional y de carácter colectivo, reflejo de la morada física y existencial de sus poseedores —creadores, ejecutantes, productores y destinatarios— de su manera de percibir su entorno y expresarlo por medio de los sonidos de forma distintiva, ya sea instrumental, vocal o ambas, como expresión musical ritual o como música por sí misma.

Patrimonio musical tangible.- Representado por instrumentos musicales y objetos relacionados con la música y/o los músicos, partituras y documentos varios (impresos, sonoros y audiovisuales), sitios de interés musical (salas de concierto, edificios, museos, escuelas).

Patrimonio tangible.- Se caracteriza por su concreción física, como son los objetos, muebles, inmuebles, con diferentes significaciones simbólicas.

Patrimonio vivo o Cultura viva (Patrimonio intangible o inmaterial).- Productos de carácter espiritual y con fuerte valor simbólico de identidad, que por su carácter, ha sido llamado patrimonio intangible o inmaterial. (UNESCO s.f.)

Peligro.- Posibilidad de algún acontecimiento futuro relacionado con eventos físicos naturales o antropogénicos que pueden tener efectos adversos sobre los elementos vulnerables y expuestos. (IPCC 2012 c, 69).

Peregrino.- Vocablo procedente del latino *peragrare* que significa recorrer, ir lejos. (HERNÁNDEZ 2002, 20, 25) // Término que viene del latín medieval *peregrinus*, refiere a quien va hacia un santuario / de fuera, extranjero, que no es ciudadano romano. (GÓMEZ DE SILVA 1988).

Perimusical.- Carácter del contenido de documentos cuya información alude conceptualmente a entes o actividades vinculados con la música (TORRES

MULAS 2000, 745) o que es posible ligar su contenido con campos del saber y el hacer musical.

Pianola.- Invención técnica que puede ser considerado instrumento musical, que permite tanto la ejecución pianística en vivo como la reproducción automatizada de grabaciones en rollos de papel perforado. Manufacturada por Votey en Detroit en 1895. (The Pianola Institute 2011).

Pliego.- Hoja de papel doblada por la mitad // Conjunto de hojas que resultan de doblar cada pliego de papel. // Comunicación importante que se envía cerrada, por medio de un emisario. (ARÉVALO 1991).

Poeta.- En la cultura griega clásica es un hombre poseído por la memoria.

Polisemia.- Capacidad de abstraer el mundo material y espiritual para sintetizarlo en símbolos de significación variable y dar cohesión y unidad propia para el grupo. (MAC GREGOR C 1998).

Políticas culturales.- Todas aquellas políticas locales, regionales, nacionales o internacionales, que se refieren o afectan cualquier aspecto de las expresiones culturales de una persona, comunidad o sociedad determinada, comprende la creación, producción, distribución y difusión de bienes y servicios culturales y su acceso. (UNESCO 2004).

Portadores de la voz Véanse también Hombres-memoria, Hombres-memoria, Tesoros vivos.- También llamados hombres-memoria.

Preservación.- Medidas para que los Documentos queden garantizados de manera absoluta contra; polvo, humedad, incendio, maltrato y falta de higiene de archivistas y consultantes. Proteger, resguardar para evitar daño o molestia. (ARÉVALO 1991). // Suma de las medidas necesarias para garantizar la accesibilidad permanente del patrimonio documental. Comprende la conservación. (EDMONDSON R. , 2002, pág. 10).

Préstamos culturales [Diversidad Cultural].- Fenómenos que se verifican cuando los usos culturales de una comunidad son asimilados por otra, como reconocimiento de sus ventajas percibidas respecto de los usos previos. (UNESCO-WCCD, 2010, págs. 41-44).

Prevención.- Monitoreo, reporte y mitigación de los efectos mediante decisiones razonadas a niveles individual, de comunidad, institucional y corporativo. (COLLETE 2007, 40); (WHC 2006).

Primera Conferencia de La Haya (1899) (Conferencia de Paz) (Conferencia de Desarme).- También conocida como Conferencia de Paz o Conferencia de Desarme. (DURAND 1999).

Primera Conferencia de La Haya (1907) (Conferencia Internacional de Paz).- Convenio relativo a las leyes y costumbres de la guerra terrestre o Conferencia Internacional de Paz. A partir de la cual se trata sobre la protección de edificios destinados al culto, a las artes, a las ciencias, los monumentos históricos.

Producción.- Las formas culturales reproducibles (por ejemplo programas de televisión), así como los procesos y las infraestructuras y herramientas especializadas que se utilicen durante su realización (en la fabricación de instrumentos musicales, la impresión de periódicos, etc.). (UNESCO-WCCD, 2010, pág. 285).

Programa 21 Véase Agenda 21.

Programa de las Naciones Unidas para el Medio Ambiente (PNUMA o UNEP).- Principal organismo internacional en materia ambiental, para promover, entre otros, la participación de las empresas y la industria, la comunidad científica y académica, las organizaciones no gubernamentales y los grupos cívicos en la toma de decisiones para adoptar políticas, estrategias y prácticas más limpias y seguras. (CINU 2001).

Publicaciones periódicas y seriadas.- Obras que usualmente contienen información reciente con respecto a su publicación; su proceso de producción es más inmediato que el del libro; sus contenidos, divididos en capítulos, artículos o secciones, generalmente de distintos autores; ofrecen avances de investigaciones, noticias, reseñas, disertaciones y memorias, con frecuencia compilan discursos de ponencias, conferencias y minutas de mesas redondas presentadas en eventos culturales y académicos, son un excelente medio de difusión actualizada. Incluyen: publicaciones periódicas; periódicos o diarios, anuarios (informes, etc.); revistas, memorias, actas, etc., así como series monográficas numeradas. (Dirección General del Libro 1999, 694) // Conformadas por un conjunto de obras independientes, numeradas o no, relacionadas entre sí por mediante un título colectivo que se

aplica al grupo como un todo, constituyen una secuencia de volúmenes numerados por separado dentro de una serie o publicación seriada. (GORMAN y Winkler 1999, 695) // Este tipo de publicaciones integran volúmenes o números que se suceden en orden numérico o cronológico, bajo un título común y en número indefinido (Dirección General del Libro 1999, 593) cuya aparición va siendo en forma sucesiva; actualmente su edición puede ser tanto impresa como digital (incluso en línea).

R

Ratificación.- Acto por el cual un Estado hace constar en el ámbito internacional su consentimiento en obligarse por un tratado. (DE LA FUENTE RODRÍGUEZ 2002).

Recomendación.- Documento dirigido a uno o más Estados, tiene el propósito de estimularlos a adoptar un acercamiento particular o a actuar de determinada manera en un ámbito específico. En principio, una recomendación no crea una obligación legal a los Estados miembros.

Registro analógico.- Grabación o registro sobre una banda magnética de señales sonoras magnéticas continuas que corresponden a códigos de tensión amplificadas provenientes de un micrófono. (MEMORIAV 2008, 33).

Registro digital.- Documentos numéricos o digitales, producidos por el registro de un código o señal de tensión transmitida por medio de un micrófono, transformada en código binario que durante la reproducción se transforma de nuevo a través de un convertidor numérico/analógico en señal de salida analógica. (MEMORIAV 2008, 33).

Registro Memoria del Mundo.- Lista del patrimonio documental reconocido por el Programa Memoria del Mundo de la UNESO, con base en criterios de significancia mundial y valor universal excepcional por región, por país, por año y por organización. Creado en 1997 con el fin de mantener listados públicos en línea, con la información del patrimonio inscrito // Confluyen perspectivas interdisciplinarias de profesionales de la Archivología, Bibliotecología, Museología, especialistas en áreas de conocimiento relacionadas con los documentos propuestos, historiadores y expertos en nuevas tecnologías, así como el enfoque de instituciones, asociaciones y custodios, abarca ámbitos menos formalizados y tradicionales del saber. (EDMONDSON R. , 2002).

Repertorio.- Conjunto o lista de datos sobre determinada materia ordenados de modo que sean fáciles encontrar. Conjunto de obras preparadas para la ejecución musical. Conjunto o serie de cualquier clase de noticias o textos. Libro abreviado o prontuario que sucintamente hace mención de cosas notables, remitiendo a otros escritos que los expresan latamente. (ARÉVALO 1991).

Repositorio.- Almacén. Lugar donde se guardan ciertas cosas. (del lat. *repositorium*, armario, alacena.). Sinónimo de local o edificio de archivo. (ARÉVALO 1991).

Resignificación.- Capacidad individual y grupal de modificar la significación generada por las inevitables transformaciones de la naturaleza humana y el mundo material a lo largo de la historia. (MAC GREGOR C 1998).

Resiliencia.- Capacidad de los sistemas e individuos relacionada con los ‘medios de acción’ y la capacidad de soportar o reducir los efectos dañinos en situaciones de peligro, con variantes derivadas del tiempo y ubicación geográfica, en las que intervienen factores económicos, sociales, demográficos, culturales, de gobierno y medioambientales. (IPCC 2012 a, 7). // Capacidad de un sistema y sus componentes para anticipar, absorber, acomodar o recuperarse de manera eficiente de los efectos de un evento de riesgo de manera eficiente, asegurando la preservación, restauración o mejoría de sus estructuras básicas esenciales y funciones. (IPCC 2012 c, 563) // Posibilidad relacionada con los ‘medios de acción’ y la capacidad de la comunidad de reducir o soportar los efectos dañinos. (VUJICIC-LUGASSY y FRANK 2010 a, 63) // Término usado en estudios de desastres desde los años 70 del siglo XX, en inicio en la Ingeniería, la Ecología y la Psicología infantil. (IPCC 2012 c).

Revolución artística.- Actitud de protesta de los artistas ante la rigidez del neoclasicismo, la severidad de las academias y el público burgués, fascinado con las posibilidades de la producción masiva e industrializada. Los artistas, se declararon totalmente convencidos de que las nuevas tecnologías no hacían a su mundo más bello, causó profunda la separación entre utilidad y belleza.

(FLEMING, 1989: 308) // Reacción que enarbola la individualidad del artista y su libertad creativa; originó grupos y movimientos como el individualismo romántico, el nacionalismo, el escapismo, el impresionismo, llevados por la fuga hacia la historia, la utopía y lo fantástico (HAUSER 1998, 189) y, la ruptura con los estereotipos y modelos de taller.

Revolución científico-técnica.- Actitud objetiva, que enfatiza el aspecto técnico de la artesanía; tendencia a la especialización de los artistas. (FLEMING 1989, 330-331) La obra se concibe como asunto de investigación.

Revolución industrial.- Etapa en que la producción industrial se realiza mecánica y masivamente, se reflejó en que las artes dejaron de ser producidas para un pequeño grupo refinado de aristócratas; se dirigieron a un público anónimo cada vez mayor, principalmente de la clase burguesa, (FLEMING 1989, 306) propició el desarrollo del coleccionismo y el financiamiento del arte por la burguesía. La industrialización favoreció la reconsideración de las 'artes aplicadas' o 'artes industriales'. // Conjunto de transformaciones económicas y sociales ocurridas entre 1760 y 1820, aunque la denominación fue acuñada en 1837.

Riesgo .- Acontecimiento que eventualmente puede tener algún efecto sobre un bien del patrimonio o sobre las personas, lo que significa la posibilidad de riesgo e incluso llegar a una situación de urgencia por la ocurrencia imprevista de condiciones que requieren de algún tipo de acción inmediata para afrontar los impactos causados. (VUJICIC-LUGASSY y FRANK 2010 a, 63).

Riesgo de desastre.- Aquel que se presenta ante la posibilidad de un efecto adverso en el futuro, derivado de la interacción de procesos sociales y ambientales, de la combinación de peligros físicos y de la vulnerabilidad de los elementos expuestos. (IPCC 2012 a, 32); (IPCC 2012 c, 69).

Ritual.- Actos prescritos y formales en el contexto del culto religioso; es común en la antropología emplear el término para denotar actividad con un alto grado de formalidad y un propósito no utilitario, incluyendo no solo actividades religiosas sino también acontecimientos (festivales, desfiles, competencias, iniciaciones, etc.). En sentido amplio, se refiere al aspecto expresivo de toda actividad humana, en cuanto que transmite mensajes acerca del estatus social y cultural de los individuos. Es una de las fuentes más pródigas sobre las culturas, lleva en sí, información simbólica del contexto social y cultural de los participantes. (BARFIELD 2007, 450).

Rollo de pianola.- Rollo de papel con longitud entre 4 y 26 m en el que se marcaban y perforaban las notas de la partitura. Constituye el primer medio de producción de música en un instrumento musical que no requiere de un ejecutante con conocimientos musicales. (The Pianola Institute 2011); (Fundación Joaquín Diaz. Museo de la Música s.f.).

Romanticismo.- Ideología que expresa la concepción de un mundo que no cree en valores absolutos, sino en la determinación histórica. (HAUSER 1998, 187).

S

Salvaguarda.- Medidas encaminadas a garantizar la viabilidad del patrimonio cultural, comprende la identificación, documentación, investigación, preservación, protección, promoción, valorización, transmisión (básicamente por la enseñanza formal y no formal) y revitalización de este patrimonio en sus distintos aspectos. (UNESCO 2003, art. 2.3.).

Santuario (*Santuarium*).- Referencia a las reliquias del cuerpo de un mártir o de un santo, a las telas que tocaron sus restos o al relicario o las tumbas que las contiene; después se llamó así el presbiterio, sacristía, cementerio, los bienes de la iglesia o monasterio. Desde el primer milenio es el nombre dado al lugar sagrado destino de la peregrinación. Los primeros cristianos construyeron basílicas, iglesias o ermitas para conservar y venerar reliquias, que se convirtieron en lugares de peregrinación. (HERNÁNDEZ 2002, 20, 25).

Sigilografía.- Disciplina científico-técnica que se ocupa del estudio material y formal de los sellos, su historia y de los distintos sistemas de conservación, restauración, descripción y catalogación de los mismos. Auxiliar de la Historiografía. El sello es uno de los elementos fundamentales de los documentos, importante para su validación y para determinar su autenticidad. (RIESCO TERRERO 2004, 303); (PIQUERAS GARCÍA 2004, 203).

Signo.- Dibujo o grafía que indica o representa convencionalmente algo, como las letras, los números, en música, cualquiera de los dibujos que representan sonidos o cualquier indicación para la ejecución. (MOLINER 2002).

Símbolo.- Imagen, figura, etc., que representa un concepto moral o intelectual, por analogía o por convención. // Adquiere significación ante una vasta gama de significaciones subjetivas, orientadas de acuerdo con su papel colectivo para constituir la identidad de un grupo. La cualidad de los símbolos es crear la unidad en la diversidad, permitir a un individuo el desarrollo de la creatividad y sensibilidad para producir y reproducir la experiencia colectiva que él sintetiza. (MAC GREGOR C 1998).

Sistema ecológico Véase Ecosistema.

Sistemas simbólicos.- Grupos de símbolos ordenados por pautas de significación histórico-social; proporcionan identidad comunitaria; son producto de procesos materiales, relaciones sociales de producción cultural y significaciones espirituales e ideológicas que dan contenido a lo representado a través del símbolo. (MAC GREGOR C 1998) // Conjunto de valores asignados a bienes culturales poseídos y roles desempeñados en un contexto cultural determinado. En la morada existencial, son la parte humanista del conocimiento y mediante un proceso de aprehensión se traducen en ideología.

Sitios sagrados naturales.- Sitios naturales con valor religioso para algunas culturas.

Situación de riesgo.- La que se presenta cuando ocurren severas alteraciones para el desempeño y funcionamiento normal de una comunidad o una sociedad; originada por la interacción de eventos físicos peligrosos con condiciones sociales vulnerables, que llevan a efectos adversos en los ámbitos humano, material, económico o ambiental, requieren respuesta de emergencia inmediata para resolver necesidades críticas humanas y, probablemente apoyo externo para su recuperación. (IPCC 2012 a, 31); (IPCC 2012 b, 558).

Soporte .- Materia física, que contiene o soporta la información registrada en un documento (tableta de barro, papiro, papel, volumen encuadernado, pergamino, película, cinta magnética). Los más comunes son los archivos en papel pero los hay de otros tipos, por ejemplo: informático, audiovisuales, sonido. (ARÉVALO 1991) // La unidad física independiente (disco, casete o cinta magnética, cinta cinematográfica) en que se transporta la información visual o sonora. Una sola obra puede comprender uno o varios soportes; a veces un único soporte puede contener más de una obra. (R. EDMONDSON 1998, 5) // Estructura física de un documento en la que se encuentra registrado su contenido y que en general determina su forma de lectura y acceso al contenido.

Soporte fonográfico.- Forma o estructura física que presenta el documento fonográfico: cilindro de cera, cilindro de estaño, carrete de alambre magnético, disco de pasta (vulcanita, acetato o ebonita), disco de vinilo, cinta de carrete abierto, audiocasete, cartucho de cinta de ocho pistas, Cinta de Audio Digital, disco compacto, mini disco compacto, *minidisc* y *audiofile* (Archivo de audio que reside en [un dispositivo de] la memoria de una computadora). (COTENNDOC -f, Norma Mexicana de Catalogación de documentos fonográficos NMX-R-002-SCFI-2007, 2008, pág. 34).

Soporte informático o Sistema.- Conjunto de hardware y software que controlan y gestionan el proceso informático. Registra la información por medios de símbolos legibles solo por máquinas, necesita del ordenador, fichas perforadas, cintas magnéticas, discos ópticos, video disco, disco compacto, etc. (ARÉVALO 1991).

Soportes audiovisuales.- Para la reproducción de información por imágenes y/o sonidos. Pueden ser fijos (fotografías, diapositivas, microfotografía, microformas, microfilms, etc.) o móviles (películas, videos). (ARÉVALO 1991).

Soportes de papel.- Aparecido en el siglo XII, fue sustituyendo al papiro y al pergamino, se denomina 'tradicional' o materia escriptoria. (ARÉVALO 1991).

Soportes de sonido.- Pueden ser cinta, disco, casete, etc. (ARÉVALO 1991).

Soportes magnéticos.- Material en forma de laminilla originalmente de triacetato de celulosa revestido con laca de óxido de hierro como pigmento magnético posteriormente, de polyester. Sus modalidades son cintas o bandas, hilos o alambres y discos. Las más comunes en registros analógicos son las bandas. (FONTAINE 1998, 82); (Vintage Cassettes s.f.).

Sumidero.- Proceso, actividad o mecanismo que absorbe un gas de efecto invernadero, un aerosol o un precursor de un gas de efecto invernadero de la atmósfera. (UNFCCC 1992, Art. 1).

Susceptibilidad.- Capacidad de los sistemas y los individuos asociada a la exposición en situaciones de peligro, con variantes derivadas del tiempo y

ubicación geográfica, en las que intervienen factores económicos, sociales, demográficos, culturales, de gobierno y medioambientales. (VUJICIC-LUGASSY y FRANK 2010 a, 63).

Sustentabilidad.- Conciencia ética de la población actual para legar a las futuras generaciones un mundo diverso, productivo y suficiente, promoviendo el cuidado y preservación de los recursos naturales y el patrimonio cultural que proporcione una calidad de vida al menos semejante al actual, con una equidad inter e intrageneracional, en el cual están implicadas sociología, economía y ecología. (LÓPEZ LÓPEZ 2001) // La condición o estado que permite la existencia continuada del homo sapiens, y proporciona una vida segura, sana y productiva en armonía con la naturaleza y, los valores espirituales y culturales locales. (DU PLESSIS 2002, 6) // Tiene tres grandes ámbitos de acción o pilares: sociedad, economía y medio ambiente, en los que se llevan a cabo las actividades del hombre y constituyen su entorno de vida. (LÓPEZ LÓPEZ 2001).

T

Tabularium.- 'Archivo' de la Antigüedad romana; lugar donde para depositar documentación de vital importancia; vocablo asociado al soporte físico de los documentos de esa época: el *tabulae ceratae* (tablillas de madera recubiertas de cera) para escribir con un punzón. (FERNÁNDEZ ROMERO 2003, 60-62); (RODRÍGUEZ VALCÁRCEL 2004).

Tarjeta de memoria.- Tecnología digital móvil, aparecida en 1988 como 'Tarjeta de Memoria Flash', inventada por Intel; en 2002 le siguieron compañías como Samsung, Toshiba, Advanced Micro Devices (AMD)y Fujitsu, últimamente se sumaron Kingston y ScanDisk; se utilizan para almacenamiento de información en dispositivos de gran éxito comercial como: teléfonos móviles, cámaras digitales, reproductores de MP3, agendas digitales, consolas de videojuegos, Tablet PCs, etc. (LAMARCA 2006).

Telegráfono.- Aparato para la grabación de mensajes telefónicos patentado en 1898, mediante un micrófono convertía el sonido en señales eléctricas. Esas señales alimentaban una bobina con núcleo de hierro que grababa la variación de intensidad de campo magnético sobre un alambre de acero que se desplazaba respecto de un electroimán. En el alambre quedaban registradas zonas de distinta magnetización que podían luego ser leídas con el mismo electroimán para reconvertirlas en señales eléctricas. Estas alimentaban un altavoz que las transformaba en ondas de sonido. (BUTERA 2005).

Tesoros Humanos Vivos (Tesoros Vivos).- Son individuos que poseen en sumo grado los conocimientos y técnicas necesarias para interpretar o recrear determinados elementos del patrimonio cultural inmaterial. (UNESCO 2003, 1.2.).

The Earth Charter Iniciative (Carta de la Tierra).

The Man and the Biosphere (MAB). - Programa científico intergubernamental interdisciplinario creado en los años 70, que sienta las bases para el mejoramiento de la relación entre la gente y el medio ambiente global. Pretende impulsar la investigación interdisciplinaria y fortalecer la capacidad de afrontar y de reducción de daños ecológicos, sociales y económicos ante la pérdida de la biodiversidad, y conocer la vulnerabilidad y desarrollar medidas de adaptación. (UNESCO s.f.).

Tinta negra y tinta roja.- Colores de la sabiduría en la escritura prehispánica. (ARIZPE y Tostado 1993, 67); (BÁEZ 2004, 133); (FLORESCANO 2000, 182) // Expresión referente a los colores de las tintas más empleados en la elaboración de las 'pinturas' o ideogramas de los códices prehispánicos.

Tradiciones musicales [Patrimonio musical intangible].- Patrimonio cultural intangible de la humanidad, con valoración internacional equiparable a la de los sitios culturales y, en general a la del patrimonio tangible.

Transferencias culturales [Diversidad cultural].- Procesos que remiten a muchas evoluciones colectivas y dan origen a la mayor parte de los logros de la humanidad. (UNESCO 2010, 41-44).

V

Valor documental.- Condición de los documentos que les adjudica características administrativas, legales, fiscales o contables en los archivos de trámite o concentración (valores primarios); o bien, evidenciales, testimoniales e informativas en los archivos históricos (valores secundarios). (Congreso de la Unión 2012, art. 4).

Valor estético.- Determinado por características de representatividad, inserción en alguna corriente estilística, grado de innovación, materiales y técnicas utilizados y otras análogas; en bienes inmuebles

puede considerarse su significación en el contexto urbano. (Congreso de la Unión, 1972).

Valor primario.- El que tiene el documento por el carácter de su creación o recepción, puede ser jurídico, fiscal, administrativo, etc. (ADABI s.f.).

Valor secundario.- El adquiere el documento una vez que pierde sus valores primarios y pasa a tener utilidad histórica y social. (ADABI s.f.).

Valor Universal Excepcional.- Significación de importancia cultural y/o natural extraordinaria que trasciende fronteras nacionales y cobra importancia para las generaciones presentes y venideras de toda la humanidad. Su protección permanente es de capital importancia para el conjunto de la comunidad internacional. (WHC 2005, art. 2).

Variabilidad climática (Cambio climático).- Alteración del clima atribuible a causas naturales. (UNFCCC); (COLLETE 2007, 16) (IPCC 2012 b, 557) // Variación en el estado medio de estadísticas del clima en las escalas espacial y temporal. Diferente de los eventos climatológicos individuales. (LÓPEZ LÓPEZ 2009, 214).

Victor Talking Machine Company.- Máquina para grabar y reproducir sonido registrada en 1902 por Berliner-Johnson, patente vendida en 1929 a RCA Victor. (BNE 2005, 23); (Colección FB s.f.).

Videoteca.- Sitio que resguarda videograbaciones, obras cinematográficas y video documentales, en materiales como la cinta magnética y soportes ópticos. (CERVANTES 2008, 71).

Vulcanite (Ebonita).- Material de goma laca endurecida con la que se elaboraron los discos para el gramófono, también conocido como ebonita, a la que comercialmente se le denominó vulcanite. Las primeras grabaciones datan de 1894; pese a su bajo costo no lograron el éxito esperado, como lo tuvieron los cilindros de cera. En 1898 la compañía *Deutsche Grammophongesellschaft* comenzó la producción en serie de discos de laca (ebonite). (RANSANZ 2005); (BNE 2005, 23); (LUCCI 2001).

Vulnerabilidad.- Concepto clave en la gestión de riesgos y temas relacionados con adaptación al cambio climático; propensión o predisposición de los seres humanos, de sus medios de sustento y relación y de sus bienes materiales a sufrir efectos adversos por impactos de eventos peligrosos. Resultado de varios procesos y condiciones históricas, institucionales, sociales, políticas, culturales, de recursos naturales y ambientales; incluyen características de los individuos o de sociedades y su situación e influyen en su capacidad para anticipar y hacer frente a consecuencias desfavorables de acontecimientos físicos. Se vincula con la susceptibilidad, sensibilidad y falta de resiliencia. (IPCC 2012 a, 32,70), (IPCC 2012 b, 564), (VUJICIC-LUGASSY y FRANK 2010 a, 69-70) y (VUJICIC-LUGASSY y FRANK 2010b, 63) // Se manifiesta en la susceptibilidad y posibilidad de resiliencia de la comunidad y del medio ambiente a situaciones de peligro. Tienen variantes importantes en el tiempo y en la situación geográfica que dependen de factores económicos, sociales, demográficos, culturales, de gobierno y medioambientales. (IPCC 2012 a, 7).